نقد ادبی

جلد اول

تألیف

دکتر عبدالحسین زرین کوب

نقد ادبی

نقد ادبی

جلد اول

جستجو در اصول و روشها و مباحث نقادی
با
بررسی در تاریخ نقد ونقادان

تالیف:
دکتر عبدالحسین زرین کوب

چاپ سوم

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر
تهران، ۱۳۶۱

زرین‌کوب، عبدالحسین
نقد ادبی (جلد اول)
چاپ اول: ۱۳۳۸ - چاپ دوم: ۱۳۵۴
چاپ سوم : ۱۳۶۱
چاپ و صحافی : چاپخانهٔ سپهر ، تهران

تعداد : ۱۱۰۰۰ نسخه

مقدمه چاپ دوم

شانزده سالی پیش که چاپ اول این کتاب در دست انتشار بود، در مقدمهٔ آن، نقد ادبی در دورهٔ ما «ضعیف و بیمارگونه» خوانده شد. درست است که هنوز قسمتی ازآنگونه عوامل و اسباب که نقد ادبی عصر ما را از نیل به‌آنچه لازمهٔ نقدی سالم و قویست بازمی‌دارد، همچنان باقی است، اما توجهی که درطی این سالها به‌نقد ادبی مبذول شده است تا حدی مایهٔ امیدواریست. به‌علاوه شوق وعلاقه‌یی که هم‌اکنون در نزد جوانان ما برای فهم و شناخت آثار ادبی پیدا آمده‌است قطعاً بردشواریهای‌اجتماعی و روانی که درمحیط ماهست فایق‌خواهدآمد. در حقیقت‌آنچه تجدید طبع این‌کتاب را با اضافاتی درباب ادبیات‌غربی و ملاحظات تازه‌یی در باب فلسفهٔ نقادی ونقد نقد سبب گشت امیدآن بودکه شایدکتاب با این صورت تازهٔ خویش به‌شوق و نیازی‌که در خاطر دوستان جوان ما در حال شکفتن هست پاسخ مساعدی تواند داد. خوانندهٔ جوان، البته توجه داردکه امروز در مسایل و مباحث نظری نقد دیگر نمی‌توان بدون توجه به‌تحول وتطور بالنده وفزایندهٔ ادب، تنها به‌تحلیل‌ها و تجزیه‌های مبنی براحکام انتزاعی اکتفاکرد و در دنیایی‌که دوبُعد عمدهٔ آن را نسبیت وتطور تشکیل می‌دهد جویای مبانی جزمی وثابت ویکطرفه گشت. همین‌نکته است‌که از نویسنده طلب‌کرده است تا در تمام‌آنچه به‌هنر واندیشهٔ انسانی تعلق دارد به تاریخ و تحول بیندیشد وبا توجه به‌تطور وتکامل دایم ومستمری‌که در قلمرو ابداعات انسانی هست از توقف در دیدگاههای راکد وثابت خودداری‌کند.

تحول نقد- از شرق تا غرب و از یونان باستانی تا دنیای امروز- نیز مخصوصاً بدانسبب در فصلهای جداگانه - و نه به‌صورت ادوار پیوسته- به‌بیان درآمد تا درضمن، تصوری ازمفهوم نقد تطبیقی را هم به‌خاطر خواننده القاءکند. این توجه به‌شیوهٔ تطبیقی درمسایل مربوط به‌نقد، در فصول آغازین‌کتاب و درطی طرح وبحث مباحث وروش‌هانیز منظور بوده است وبه‌نظر می‌آیدکه این دید تطبیقی‌ارزیابی درست‌کوششهای نظری‌شرق و غرب را در زمینهٔ مباحث و شیوه‌های نقدادبی بهتر ممکن سازد. معهذا ذکرمکتب‌های نقادی و شرح وبسط‌آثار نقادان مشهور-از شرقی وغربی واز قدیم وجدید- فقط درحدی بوده است‌که مباحث‌کلی‌کتاب ومخصوصاً طرح تاریخی پیوسته‌یی‌که درین مباحث دنبال شده است‌آن را ایجاب‌کرده باشد. ازین‌رو خوانندهٔ جوان، از اینکه به‌نام و آثار بعضی منتقدان عصر ما دراین‌کتاب اشارت نرفته است نباید تعجب‌کند. برای‌آنکه تنها نام همهٔ این نام‌آوران ادب امروز، در چنین کتابی ذکر شود لازم می‌بودکه نام تعداد زیادی از نامداران ادبیات امروز جهانی نیز در طی این اوراق بیاید وچنین‌کاری بامحدودیتهایی‌که درکار حاضر وجود داشت غیر ممکن بود. نه‌فقط بدانجهت‌که درآنصورت چندین برابربر

حجم این کتاب افزوده میشد بلکه مخصوصاً بدانسبب که چنان کاری نیاز به‌طرح مسایلی داشت که ورود درآنها درحال حاضر درحوصلهٔ امکانات ما نمی‌توانست گنجید. بااین‌حال، امیدآن هست که سکوت نویسنده درباب پاره‌یی نام‌ها، مثل آنچه‌درچاپ‌اول کتاب‌پیش آمد، دیگر بارمایهٔ سوء ظن یا سوءتفاهم نشود ودوستان‌را به‌پرخاش وستیز کینه‌جویانه واندارد.

درهرحال باآنکه در هنگام تدوین کتاب همه جا غالباً مأخذ دست اول موردنظربود باز در هرجا طی سالهای اخیرکتابی از مأخذ اصلی ترجمه شده بود یا تألیفی در مسایل مربوط به‌نقد به‌فارسی‌نقل گشته بود، در حد امکان درطی حواشی ویادداشتها بدانهااشارت رفت و درمواردی نیز که مأخذ ومرجعی به‌فارسی نبود، حتی‌الامکان به‌مراجع انگلیسی یا فرانسوی‌ارجاع شد ـ که دانش‌پژوهان مابیشتر با آن زبانها مأنوس شده‌اند. یادداشتهای آخرکتاب که عمداً مفصلتر شد در بیشتر موارد مطالب متن را برمبنای تحقیقات تازه‌تر بررسی می کند،وبه‌ندرت نیز بعضی‌از آن مطالب را تعدیل می کند ـ یا تصحیح. دربسیاری‌از مواردکه مسألهٔ تحقیق دراسناد یا بحث درطرز دید مورخان وفلاسفه مطرح‌باشد خواننده می‌تواند تفصیلات بیشتری را درکتاب تاریخ در ترازو بجوید. برای اجتناب‌از تکرار، مسایلی راکه درمباحث این‌دو کتاب مشترك بوده است عمداً فقط در یکجاآورده‌ام.چنانکه درباب نقد نمایشنامه‌ها و احوال نقد شعر در اروپا نیز پاره‌یی مقالات که در مجموعهٔ یادداشتها و اندیشه‌ها و در مجموعهٔ نه‌شرقی، نه‌غربی، انسانی هست شاید به‌همراه این کتاب بهترتفهیم یا حتی‌تصحیح شوند. تجدید عهدی با یاد استاد فروزانفر نیز که‌بخشی‌از اصل این کتاب سالها قبل به‌تشویق وارشاد وی تدوین گشت درپایان این‌مقدمه دلپذیرست. یادش درخشان باد!

طهران ، اسفند ۱۳۵۴

از مقدمهٔ چاپ نخست

نقد ادبی در دورهٔ ما ضعیف و بیمارگونه است. آیین روزنامه‌نویسی رنگی از سبکسری و شتابزدگی بدان بخشیده است. حتی، پاره‌یی از واقفان اهل نظر نیز در روزگارما گمان دارندکه در نقادی آنچه بیش از هرچیز، مایهٔ کار منتقدست، دلیریست وآنجاکه اهل نظر را چنین گمان افتدآن گزافه گویان ولاف‌زنان که گستاخی وبیشرمی رامایهٔ‌دلیری‌می‌شمارند، پیداست که ازین پندار چه مایه‌بهره خواهند برد وکدام دلیر گستاخی هست‌که درنفس‌خود آن قوت نبیند که بی‌هیچ بیم وهراسی دعوی دانش ومروت بکند. عجب آن است که‌امروز در همه کاری تخصصی وتبحری را لازم می‌شمارند وهیچ‌کاری نیست‌که‌کس در آن بی‌هیچ صلاحیت به‌دعوی‌برخیزد. شاعری جز طبع روان، ذوق‌آفریننده می‌خواهد؛ ونویسندگی مایهٔ‌فراوان. آنکه سرپزشکی دارد، بی‌وقوفی دست به‌درمان نمی‌زند وآنکس‌که می‌خواهد به‌معماری دست بیازد قواعد و رموزآن را بدرست می‌آموزد. تنها در نقادی است‌که قاعده‌یی واصولی برای‌آن نمی‌شناسند وگمان می‌برند شرط توفیق درآن گستاخی ودلیری است. دانش ومروت را نیزکه می‌گویند وادعا دارند در واقع شرط کار نمی‌دانند. کدام منتقد دلیر وگستاخی‌هست‌که به‌شوخ‌چشمی وبیباکی‌خود راکان مروت وسرچشمهٔ دانائی نشناسد؟ آنجاکه‌کتابی واثری را باید انتقادکرد اگر منتقد بقدرکفایت دلیر وگستاخ‌باشد در یك دم تمام زحمت وکار نویسنده را خط بطلان می‌کشد وبرباد می‌دهد واگر ازدانائی و انصاف نیزبگمان خویش بهره‌یی دارد، به‌اصلاح وتصحیح‌آن می‌پردازد. اما درین‌دانائی آشنایی با علم و موضوع‌کتاب‌گوئی هیچ شرط نیست؛ کافی است‌که منتقد از دستور زبان بقدر شاگرد دبیرستان اطلاع داشته باشد تاآن معلومات را درکتابی‌که مورد نقد اوست «تمرین» کند وباصطلاح ادیبان، درباب «یجوز ولایجوز» کلمات والفاظ بحث نماید اما اگر کتابی‌که موضوع نقد اوست اثر محتشمی صاحب نفوذست آنوقت است‌که منتقد دلیر در آن بدیدهٔ انصاف می‌نگرد واگر درآن عیبی ونقصی هست بدلیری ازآن چشم می‌پوشد. چنین منتقدی البته بایدآن مایه دلیری وگستاخی داشته باشدکه در روی مردم بایستد و بقلابی وعیاری خود را منتقد راستین فرا نماید و حق‌آنست‌که اگر منتقد تا بدین حد از دلیری بهره‌مند نباشد نمی‌تواند بی‌هیچ وقوفی در باب هر اثری سخن بگوید وآنها راکه بدین گستاخی پوزخنددارند مشتی‌فرسودگان بخواند ودرآن اوج‌قلل «آزادی وآزادگی!» که برای خویش قائلست بدین فرسودگان لقب ترسو وبزدل دهد و لابد چنین دلاوری‌که بر «منطق فرسودگان» طعنه‌ها دارد هرگزگمان نمی‌بردکه دلیری واقعی‌آنست‌که انسان جرأت‌آن راداشته باشدکه درآنجاکه معرفتی ندارد خموشی را برگزیند و دربرابر عظمت و زیبائی حقیقت سکوت نماید. انتقاد را حربهٔ عاجزان نام نهاده‌اند و جایی‌که منتقد در

آنچه ازآن سخن می‌گوید شناسا ودانا نیست بی‌شك این نام بر کار اوسزاست. زیرا وقتی منتقد درآنچه ازآن سخن می‌گوید خبرت و بصیرت ندارد، جز رشك وبدسگالی برای او چه محرك دیگر می‌توان‌شناخت؟ درست است‌که منتقد باید برآنچه ازعیب وزشتی دریك اثـر هست انگشت نهد ونیك و بد را باید از یکدیگر باز شناسد لیکن منتقد راستین آن نیست‌که در نظر اول زشتیها وناراستیها را تمیز دهد؛ منتقد واقعی آن است‌که نیکیها را نیز کشف‌کند وزیباییهارا بدرست ادراك نماید واین‌کار البته ذوق وهمت می‌خواهد و تنها بادلیری وبیشرمی این‌کار برنمی‌آید وهمهٔ پریشانی‌و بیسامانی‌که درکار نقدادبی‌درروزگار ما هست از همین جاست.

ولیکن‌این‌پریشانی ونابسامانی‌که نقد روزگار ما را چنین مغشوش وناسره‌کرده‌است هرچند در خور افسوس است مایهٔ نومیدی نیست. زیرا نقدی چنین دروغ و بی‌بنیادبیش از تمجید و دشنام روزنامه‌ها دوام وفروغ ندارد وتاریخ نقد ادبی‌که ازین گونه‌کژتابیها و بیرسمیها بسیار دیده است عیارآنهارابمحك‌آزمون نیك سنجیده است. براثر نقد راستین صراف روزگارست‌که هومر شاعر بزرگ یونان هنوز زنده است وبرزوئیلوس گزافه‌گوی لبخند تحقیر می‌زند ومتاع‌سخن سعدی در بازار ذوق باز رواج وقبولی عام دارد وبربی‌رونقی دکان مجدهمگر ریشخند می‌کند. مزدوران ویاران ریشلیو وصاحب‌بن‌عباد بی‌آنکه هیچ از قدرت وتأثیرآثارکرنی ومتنبی بکاهند داغ زشتی برپیشانی عقل و مروت خویش نهادند وذوق سلیم‌که درنقد وشناخت‌آثار میزان ومحك درست دارد نقد دروغین‌آن باد-پیمایان را از خاطرها سترد. این ذوق سلیم البته محك درست دارد و هـر اثر را با محك دیگر، می‌سنجد و عیار درست آن را باز می‌شناسدآنجاکه همه برشور واحساس تکیه باید کرد شور واحساس می‌جوید وآنجاکه عقل و منطق را باید ملاك تشخیص بشناسد جـز بدان محك اعتماد ندارد زیراکه‌هر اثری را باید بمیزان دیگر سنجید: میزانی‌که خاص‌آن و شایستهٔ‌آن است. وازین روست‌که منتقد راستین نمی‌تواند همه بریك روش‌اعتماد بدارد زیرا ادراك درست ارزش همهٔ‌آثار با محك واحد درست نمی‌آید. نه‌نقد اجتماعی بتنهائی حاصلی دارد ونه نقد ذوقی؛ نه‌شیوهٔ نقد روانشناسی تنها فایده دارد ونه شیوهٔ تاریخی. و از نقادان‌کسانی‌که‌همواره با شیوهٔ واحد و بامحك واحد خواسته‌اند ارزش همهٔ‌آثار ادبی را بازشناسند درداوریهای خویش خطاهای‌آشکار کرده‌اند. چون اثر ادبی در هرحال وبهر صورت‌که باشد، حکایت حال وزبان جان ودل‌گوینده ونویسنده است،کشف حال و درك حقیقت روح نویسنده وشاعر نیز که غایت وهدف نقدادبی است البته مستلزم غور وتعمق در همهٔ زوایای روح وجان نویسنده است‌که ناچار توارث وتربیت همه را درآن مداخله هست واتخاذ هیچ روش و اتّباع هیچ‌مکتب خاصی نمی‌تواند منتقد راستین را به‌کشف‌همهٔ این دقایق قادرکند الاکه با شیوه‌ها وروشهای‌گوناگون ومناسب، هریك از زوایای روح و جان‌نویسنده و شاعر را جداگانه وبا شیوه‌یی که مناسب‌آن است بکاود وجستجو کند. باری، هرچند هیچ دعوی ازین گزاف‌تر نیست‌که محققی بخواهد از بین اینهمه روشها و شیوه‌های نقد ادبی‌که در طی تاریخ پدیدآمده است یکی را برگزیند وآن را یگانه اصل معتبر و موثق در نقادی بشناسد و برهمهٔ شیوه‌ها وروش‌های دیگر برتری نهد لیکن این

کار اگر پرگزاف وشگرف نماید کدام منتقدی هست که از آشنایی با شیوه‌ها و روشهای نقادان دیگر نکته‌های تازه نیاموزد وازین آشنایی صرفه بسیار نبرد. ازین‌رو، اگر جمع و تلفیق تمام طرق و شیوه‌های نقادی درکتابی مختصر، مانند این کتاب، ممکن و میسر نباشد ذکر بعضی از آن طرق بهرحال مفید وممتع خواهد بود وسعی نویسندهٔ کتاب که کوشیده است شیوه‌ها و مباحث گونه‌گون نقد ادبی را تاحدی تحت ضابطه وترتیب علمی درآورد هرچند از تهوری خالی نباشد در هرحال سودمند خواهد بود...

***

باری با دشواریهایی که در تدوین وتألیف این کتاب درکار بوده است نمی‌توان ادعا و یاحتی توقع داشت که چنین کتابی خود جامع وکامل باشد. مؤلف با اذعان به‌نقایص و معایب کار خویش فقطاین ادعا را داردکه در طی‌نزدیك پانزده سال مطالعهٔ مستمرخویش درین باب بقدرمقدور در تألیف آن به‌مآخذ ومنابعی که در دسترس داشته است رجوع کرده است و در نقد وتهذیب اسناد و مراجع نیز قصوری نورزیده است اما رفع همهٔ نقایص، اگر خود مقدور باشد، درگرو فرصت دیگر خواهد بود و ممارست سالیان دراز دیگر را ایجاب خواهد کرد...

گمان‌دارم که اگر این کتاب بتواند منتقدان جوان ما راکه‌ذوق شناخت ومایهٔ‌ادراك دارند با بعضی از شیوه‌ها وقواعد درست نقد ادبی‌آشنا کند وآنها را در ایجاد نقد راستین وعاری از غرض وهوس راهنمون‌آید رنجی که درین کار رفته‌است، بکلی ضایع نمانده‌است، و من‌الله‌التوفیق.

طهران، اسفند ۱۳۳۸
عبدالحسین زرین‌کوب

فهرست مندرجات

۱
مقدمات و تعریفات

نقد چیست؟

نقد ادبی که از آن می‌توان به‌سخن‌سنجی و سخن‌شناسی نیز تعبیر کرد عبارتست از شناخت ارزش وبهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن بنحوی که معلوم شود نیك و بدآن آثار چیست و منشاء آنها کدام است. در تعریف آن، بعضی از اهل‌نظر گفته‌اند که «سعی و مجاهده‌ایست عاری از شائبهٔ اغراض و منافع تا بهترین‌چیزی کـه در دنیا دانسته شده است و یا به‌اندیشهٔ انسان درگنجیده است شناخته گردد و شناسانده آید» و البته این تعریف که ماثیو آرنولد نقاد وشاعر انگلیسی ایراد کرده است، هرچند شامل نوعی ازنقد ادبی هست امروز دیگرحد وتعریف درست‌جامع و مانع نقد ادبی‌نیست. چون در زمان ما غایت و فایدهٔ نقد ادبی تنها آن نیست که نیك و بد آثار ادبی را بشناسد بلکه گذشته از شناخت نیك و بد آثار ادبی، به‌این نکته‌هم نظردارد که قواعد و اصول یا علل واسبابی را نیز که سبب شده است‌اثری درجهٔ قبول یابد ویا داغ رد برپیشانی‌آن نهاده آید، تا حدی که ممکن و میسرباشد تحقیق بنماید و بنابرین واجب است که نقد ادبی، تا جائی که ممکن باشد از امور جزئی به‌احکام‌کلی نیز توجه کند وازین راه تا حدی‌هم به‌کسانی که مبدع و موجد آثار ادبی هستند مدد و فایده برساند و لااقل کسانی را که درین امور تازه‌کار و کم‌تجربه‌اند در بیان مقاصد کمك و راهنمائی کند و آنکسانی راهم که جز التذاذ و تمتع از آثار ادبی هدف و غرض دیگر ندارند، توجه دهد که ازین‌آثار چگونه می‌توان لذت کامل برد و از هراثری چه لطائف و فوایدی می‌توان توقع داشت.[۱]

کلمهٔ نقد خود درلغت بمعنی «بهین چیزی برگزیدن»[۲] و نظر کردن است در دراهم تا درآن بقول اهل لغت سره را ازناسره‌بازشناسند. معنی عیبجوئی نیز، که از لوازم «به‌گزینی» است ظاهراً هم از قدیم دراصل کلمه بوده است[۳] وبهرحال‌از

دیرباز، این کلمه درفارسی و تازی، بروجه مجاز درمورد شناخت محاسن و معایب کلام بکار رفته است چنانکه آن لفظی‌هم که امروز در ادب اروپائی جهت همین معنی بکار می‌رود دراصل به‌معنی رای زدن و داوری کردن است و شك نیست کـه رای‌زدن وداوری کردن دربارهٔ امور وشناخت نیك وبد و سره و ناسرهٔ آنهامستلزم معرفت درست و دقیق آن امورست و ازینجاست که برای نقد ادبی مفهومی وسیعتر و تعریفی جامعتر قائل‌شده‌اند و آن را شناخت آثار ادبی از روی خبرت‌وبصیرت گفته‌اند.

اما آثار ادبی چیست؟ حقیقت این است کـه آن مفهوم و معنائی که بسبب فقدان لفظ مناسب دیگر، از آن به‌لفظ «ادب» تعبیر می کنند عبارتست از مجموعهٔ آثار مکتوبی کـه بلندترین و بهترین افکار و خیالها را در عالی‌ترین و بهترین صورتها تعبیر کرده‌باشد، والبته به‌اقتضای احوال وطبایع اقوام‌وافراد وهم به‌سبب‌مقتضیات و مناسبات سیاسی و اجتماعی، فنون و انواع مختلفی ازین‌گونه‌آثار بوجودآمده است و باقتضای همین احوال و ظروف، گاه بعضی از این فنون و انواع برسایر انواع وفنون‌تفوق وتقدم یافته است وشاید بتوان‌گفت که در اکثر جوامع نخستین ــ اگر نه درهمهٔ‌آنها ــ طبقه‌یی که به‌امورروحانی اشتغال داشته است، زودتر ازسایر طبقات به‌ایجاد آثار ادبی پرداخته است و در ستایش قهرمانان و خدایان سخنان سروده است و همچنین دربین بیشتر امم و اقوام عالم ــ اگر نه‌در بین همه ــ شعر و سخن موزون زودتر از نثر به‌ضبط درآمده است و در هــرصورت ادب درآغاز حال نزد اکثر اقوام و امم عالم غالباً مجرد شعر بوده است چنانکه در یونان ادب لفظ خاصی نداشته است[۴] وارسطو در فن شعر تردیدداشته است که اصلا بشود لفظی یافت که آن را بتوان هم براداهای مقلدانهٔ سوفرون وکسنارخوس اطلاق کرد وهم درمورد محاورات سقراط استعمال نمود.[۵] خلاصه درنظر یونانیها، آن مفهومی که امروز از ادب داریم فقط شامل شعر بوده است، چنانکه نزد اعراب قدیم نیز حال بهمین منوال بوده است و لااقل تا عهد بنی‌امیه ادب درنزد عرب عبارت، بوده‌است از معرفت شعر و آنچه بدان مربوط است، چون انساب و ایّام و اخبار و امثال‌و خلاصه درآن روزگاران، اعراب از لفظ ادیب،وصف کسی را می‌فهمیدند که کارش

انشاد و نقل و روایت شعر بوده است اما بعدها حدود آنچه مربوط به شعر بود توسعه یافته است و بعضی معارف و علوم دیگر نیز چون صرف و نحو و لغت و غیره در آن وارد گشته است، لیکن پیداست که این علوم و فنون نیز خود در حقیقت جهت فهم و شناخت شعر ضرورت داشته است و اینکه، دربارهٔ ادب، بهره‌یی از هر علمی گرفتن را نیز شرط کرده‌اند در واقع جهت فهم درست شعر بوده است وگرنه مفهوم درست و واقعی ادب فقط عبارت بوده است از حفظ اشعار و اخبار مربوط بدان[۶] و بطور خلاصه، قبل از آنکه نثر درقرون اخیر ترقی و توسعه‌یی شگرف بیابد و انواع و فنون تازه‌یی پدید آورد، شعر درنزد اکثر امم واقوام عالم متضمن قسمت عمده‌یی از مفهوم ادب و ادبیات بوده است. اما بسبب ترقی و تنوعی که درفنون نثر و نظم بوجود آمده است ادب و ادبیات در روزگارما مفهوم وسیعتر و جامعتری یافته‌است و بهمین سبب حد و تعریف درست ودقیق آن نیز دشوارتر گشته است و اختلافات بسیار برخاسته است.

خلاصه، دربارهٔ حقیقت و ماهیت مفهوم ادب و ادبیات امروز آنقدر خلاف دربین اهل‌نظر هست که شاید به‌آسانی نتوان تعریف جامع و مانعی از آن ایراد کرد. اما تعریف جامع و مانع منطقی چه حاجت؟ حقیقت و جوهر واقعی ادب برای کسانی که با آثار ادبی شاعران و نویسندگان زبان خویش، یا بعضی زبانهای دیگر، آشنائی دارند پوشیده نیست.

اگر درتبیین و تعبیر از آنچه حقیقت و ماهیت ادب است بین اهل نظر اختلاف باشد تغییری و تفاوتی در ماهیت و حقیقت ادب وارد نمی‌شود. چنانکه هرقدر در بیان مفهوم واقعی ادب بین اهل‌نظر اختلاف باشد درین نکته خلاف نیست که بین ایلیاد هومر و شاهنامهٔ فردوسی و بهشت گمشدهٔ میلتون و کومدی الهی دانته و غزل حافظ و آثار شکسپیر و اشعار هوگو و آثار تاگور و داستانهای داستایوسکی شباهت و قرابتی تمام درکارست و در بسیاری اوصاف و احوال مشابهت و مشارکت دارند و به‌نظر می‌آید که از جنس واحدی هستند و البته این امری که بین همهٔ آنها چنان عام و مشترکست که تفاوت فکر و زبان و اختلاف زمان و مکان نتوانسته است این امر مشترك را از بین ببرد، همان حقیقت و جوهری است که از آن به‌ادب و ادبیات تعبیر می‌کنند و از اوصاف عمدهٔ آن این است که برعاطفه و خیال و معنی

و اسلوب مبتنی است و به‌همین سبب تمام آن آثار که ماهیت و حقیقت آنها ادب و ادبیات است، به‌تفاوت‌مراتب به‌شورانگیزی ودلربائی موصوف هستند وهمه‌دارای سبك ومعنی خاص خویش می‌باشند وبدین‌ترتیب، شاید بتوان گفت‌ادبیات‌عبارتست از آنگونه سخنانی کـه از حد سخنان عادی برتر و والاتر بوده است و مردم آن سخنان را درخور ضبط ونقل دانسته‌اند واز خواندن وشنیدن آنها دگرگونه‌گشته‌اند و احساس غم و شادی یا لذت و الم کرده‌اند و این سخنان ناچار با سخنان مکرر و عادی تفاوت دارد و از آن سخنان برترست و گوته به‌همین نکته نظر دارد کـه می‌گوید: «از آنچه کرده و گفته شده است کمترین مقدارش ضبط شده است واز آنچه ضبط وثبت شده است کمترین مقدارش نقل شده است وباقی مانده.»بنابرین ادبیات عبارتست از تمام ذخائر و مواریث ذوقی وفکری اقوام و امم عالم که مردم درضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کـرده‌اند و آن آثار را در واقع لایق و درخور این مایه سعی و اهتمام خویش شناخته‌اند و البته این میراث ذوقی و فکری که از رفتگان بازمانده است و آیندگان نیز همواره بر آن چیزی خواهند افزود، وخلاصه این میراث ذوقی که همواره موجب استفاده و تمتع و التذاذ اقوام و افراد جهان خواهد بود، ناچار همه از یك دست واز یك‌جنس نیست؛ دربعضی موارد درغایت علوّ وعظمت‌است، ودر بعضی مواردعظمت وعلوّی ندارد و از کلام خوب عادی و معمولی‌چندان برتر نیست وگاه نیز درمراتب متوسط است وبهرحال البته شناخت قدروبهای واقعی هریك ازین‌آثار فایده وضرورت دارد و این‌کاریست که نقاد ادبی آن را عهده می‌کند. گذشته از این، التذاذ وتمتع واقعی و درست از همهٔ این‌آثار به‌آسانی برای همه‌کس میسر و ممکن نیست و ادراك تمام لطائف و بدایع فکری و ذوقی کـه درین آثار هست درجات و مراتب مختلف و مخصوصی از تربیت و تهذیب لازم دارد؛ درینصورت شك نیست که استفادهٔ درست و التذاذ واقعی عامهٔ مردم ازین آثار، حاجت به‌کمك ورهنمائی کسانی دارد که درآن آثار دقت وتوجه بیشتر کرده‌اند و دقائق و لطائف آن آثار را بهتر کشف و ادراك نموده‌اند و ایـن نیز جز به‌مدد نقد ادبی میسر نخواهد بود.[۷] و علاوه براینها، ادبیات قلمروی بس وسیع دارد که قسمت عمده‌یی از احوال و آثار نفسانی و اجتماعی انسان را در بر می‌گیردچنانکه ازحوادث ووقایع شگفت‌انگیز زندگی‌قهرمانان حادثه‌جوی پرشور

و شر گرفته تا اوهام وافکاری که درخاطر مردمان گوشه‌نشین و منزوی خلجان دارد واز شورها وهیجانهای عاشقان کامجوی شهوت‌پرست گرفته تا مبهمترین وتاریکترین مواجید ذوقی مشایخ‌صوفیه، همه درین قلمرو وسیع ادبیات جای دارند والبته احوال و افکار فرد و حوادث و سرگذشتهای اقوام و جماعات هردو، درین آثار مندرج و متجلی هستند. نیز مختصات افرادی که این آثار را ابداع کرده‌اندوهمچنین مشخصات اقوامی که این آثار دربین آنها رواج و قبول یافته است، تمام دربن آثار جلوه‌دارند و ادراك درست و دقیق همهٔ این امور جز به‌مدد موازین و قواعد نقد ادبی حاصل نمی‌شود و جز به وسیلهٔ نقد و نقادی نمی‌توان تمام لطائف و دقـایق آثار ادبی را ادراك و کشف نمود.

امـا نقد و نقادی، کـه عبارت از سنجش و ارزیابی و حکم و داوری دربارهٔ امورست، البته اختصاص به‌ادبیات ندارد؛ درسایر امور نیز بسا که مورد حاجت و ضرورت واقع می‌شود چنانکه در فلسفه و تاریخ و انساب و لغت نیز نقد و نقادی هست. فیلسوف درباب ارزش واعتبار معرفت نقادی می کند وصور و مقولات‌ذهنی را، چنانکه‌کانت گفته است، درمعرض «تجربه و تحقیقی کلی و آزادانه»[۸] قرار می‌دهد و یا مانند پیر بل[۹] به‌تحقیق در آراء و عقاید حکماء دیگر می‌پردازد و ضعف و نقص یا غور وعظمت هریك از تحقیقات حکماء را نشان می‌دهد. مورخ و نسّابه نیز به‌نقد ونقادی حاجت دارند زیرا تا اسناد وشهادات را درست نسنجند و صحت وسقم انساب را تحقیق نکنندهیچ‌رأی درستی درباب موضوع کارخویش‌نمی‌توانند دادچنانکه لغت‌نویسان نیز، درضبط لغات و فهم درست معانی آنها، حاجت‌به‌نقادی دارند.

از اینها گذشته، فنون هنر نیز چون نقاشی وحجاری وموسیقی همگی‌حاجت به‌نقد و نقادی دارند وتشخیص مراتب ودرجات آثاری که بدان هنرها مربوط است همه محتاج ناقدان بصیرست واز قدیم صاحبنظران بدین نکته توجه داشته‌اند و در بارهٔ این آثار نکته‌سنجی‌ها کـرده‌اند و نظرهای مختلف اظهار نموده‌اند. چنانکه حکماء یونان چون افلاطون و ارسطو مکرر درباب ارزش آثار نقاشان و حجاران درآثار خویش اظهارنظر کرده‌اند وآنها را ازجهت فوائد ولطائف ذوقی یااخلاقی

مورد بحث و نقد قرار داده‌اند و بعدها نیز، درقرون اخیر، کسانی مانند وینکلمان و دیدرو و لسینگ دراین موارد تحقیقات بدیع نموده‌اند و مکتبهای تازهٔ حجاری و نقاشی نیز از عنایت به اینگونه مسائل غافل نبوده‌اند. درمورد موسیقی نیز، از عهد حکماء یونان تا به امروز به نقد و نقادی توجه خاص بوده است و درباب شناخت ارزش و بهای آهنگها و آوازها، مکرر بین نقادان موسیقی اختلاف و مجادله پدید آمده است و بحث و نقد درباب آثار موسیقی امروز در آلمان و اتریش و فرانسه و ایتالیا و انگلستان و امریکا مایهٔ اشتغال بسیاری از اهل ذوق و معرفت شده است و کتابها و مجله‌های مختلف در مسائل مربوط به نقد موسیقی منتشر می‌شود[۱۰] و حتی بعضی از نقادان موسیقی امروزه شهرتشان از استادان درجهٔ اول موسیقی کمتر نیست و در بین کسانی که به نقادی در موسیقی پرداخته‌اند نام بزرگان و نام آورانی مانند برناردشا نیز هست که از جهت ادب و نقد ادبی هم شهرت و عظمت بسیار دارد.

در هرحال، نقد و نقادی که عبارت از شناخت نیك و بد و تمیز بین سره و ناسره است، درهمهٔ فنون هنر و در بسیاری از شقوق علوم و معارف بشری هست و اختصاص به آثار ادبی ندارد. معهذا، نقد آثار ادبی این مزیت را بر نقد سایر فنون هنر دارد که به یك تعبیر، از همهٔ آنها مفهومتر و روشن‌ترست. زیرا سایر فنون هنر، چون حجاری و نقاشی امروز برای بسیاری از مردم تا حدی مشکل و نامفهوم می‌باشند در صورتیکه آثار ادبی، فقط برای عدهٔ بسیار کمی از مردم ممکن است نامفهوم و مشکل باشند و خلاصه فهم آثار ادبی برای اکثر مردم به مراتب آسانتر و عامتر از فهم سایر فنون هنرست چنانکه بسیاری از مردم هستند که از موسیقی و نقاشی تقریباً هیچ نمی‌فهمند درصورتیکه همانها از آثار ادبی لذت و تمتع می‌برند. بعضی شعر را می‌پسندند، بعضی دیگر به داستان علاقه دارند، بعضی به نمایشنامه‌ها شیفته‌اند، و برخی به سخنان عارفانه و اخلاقی عنایت می‌ورزند و در هرحال، اکثر به آثار ادبی نوعی انس و علاقه دارند و دربارهٔ این آثار غالباً اظهار نظر نیز می‌کنند. اما همین مسأله سبب شده است که در نقد آثار ادبی بیش از نقد سایر فنون هنر اختلاف عقیده و سلیقه ظهور کند. درحقیقت، آثار ادبی برای همهٔ مردم و برای تمام طبقات، به‌ یك نوع و به یك درجه ارزش ندارد، وبسا که هر خواننده‌یی یا هر طبقه‌یی از خوانندگان

در آن آثار معانی دیگر بجویند و بیابند که دیگران آنچنان معانی را در آن آثار نمی‌جویند یا نمی‌یابند و این خود سبب می‌شود که درنقادی و ارزیابی آثار ادبی اختلاف سلیقه بسیار پیدا می‌شود و اقسام و انحاء مختلف نقد ادبی بوجودمی‌آید که بعضی مبتنی است برلفظ و بعضی برمعنی، بعضی جنبهٔ فنی دارد وبعضی دیگر جز بیان عقاید و آراء شخصی چیزی نیست؛ و خلاصه همین تفاوت و اختلاف در امر التذاذ و تمتع از آثار ادبی سبب شده‌است که نقد ادبی تا کنون اساس‌وقوامی نیافته است و برپایه و بنیاد درستی قرار نگرفته است و هنوز بعد از قرنها بحث و تحقیق که نقادان مختلف کرده‌اند درست‌ترین و دقیقترین روشهای نقادی شیوه و روش‌التقاطی وتألیفی critique Eclectique است، یعنی شیوه‌یی که ازجمع‌وتلفیق سایر شیوه‌ها و روشهای نقادی حاصل شده باشد و علت این امر هم این است که هرچند در طی قرنهای دراز نقادان بزرگ و عالی‌مقام در دنیا پدید آمده‌اند امـا هر کدام از آنها توقعی دیگر ازآثار ادبی و از نویسندگان آنها داشته است و هر یکی راه و روش دیگر وغایت ومقصدی دیگر برای شاعران و نویسندگان پیشنهاد کرده است و اکثرآنها دردفاع وتأیید نظر و غایتی که خود برای‌آثار ادبی‌پیشنهاد کرده‌اند زیاده تأکید و ابرام نموده‌اند بطوریکه شیوه‌ها و روشها و آراء ومکاتب نقادان دیگر را به‌کلی طرد ونفی کرده‌اند و ناچیز و حقیر شمرده‌اند و همین امـر سبب مشاجرات بسیار در مسائل راجع به‌نقد ادبی شده است. در هرحال، از این مقدمات‌چنین‌برمی‌آید که ادبیات وادب‌امریست که دارای جهات واعتبارات‌مختلف است و نقد ادبی وقتی‌کامل و تمام خواهد بود که تا حد امکان به‌تمام یا به‌اکثراین جهات و اعتبارات مختلف نظر داشته باشد وآثار ادبی را، هم‌از جهت لغوی‌وفنی ملاحظه‌کند وهم از جهت اخلاقی و زیبائی. و تا منتقد تمام این جهات را در آثار ادبی ملاحظه ننماید در واقع نمی‌تواند ادعا کند که هیچ اثری را بدرستی شناخته است و نیک‌وبد و سره و ناسرهٔ آن را درست تشخیص داده است.

باری، نقاد آثار ادبـی کارش عبارت از اینست که بین نویسندهٔ اثر ادبی بـا خوانندهٔ عادی واسطه بشود و لطائف و دقایقی را که در آثار ادبی هست و عامهٔ مردم را اگر کسی توجه ندهد بسا که از آن غافل و بی‌نصیب بمانند، معلوم کند و

آنها را بدان لطائف و بدایع متوجه نماید و اگرهم معایب و نقایصی در آن آثار هست که عامه اکثر ملتفت آنها نیستند و بهمین جهت راجع به‌آن آثار بیهوده در خوش‌بینی مبالغه می‌کنند آن معایب و نقایص را نیز آشکار بنماید و از پرده بیرون اندازد تا قیمت حقیقی و بهای واقعی هریك از آثار ادبی معلوم و معین باشد. اما البته توقع وانتظارچنین‌کاری را از نقد ادبی داشتن لازمه‌اش اینست که نقاد ومنتقد، مقامی نظیر مقام مربی و استاد و مرشدکامل داشته باشد و این مقام را اکثر منتقدان خود ادعا ندارند و ارباب هنر نیز آنها را غالباً درخور چنین مزیتی نمی‌شمارند. از اینها گذشته، بعضی از اهل نظر اصلاً قضاوت و داوری در بارهٔ آثار ادبی را در شأن منتقد نمی‌دانند و می‌گویند منتقد بهیچوجه نباید بحکم و داوری در نیك و بدآثار ادبی بپردازد. چون در روزگارما نقادان، دیگر نه در اموراجتماعی وفکری آن جزم و یقین عمومی و مشترك را دارندکه در زمانهای سابق اجازه وامکان اظهار نظر و ابداء رأی در بارهٔ آثار ادبـی را می‌داد، و نه مبانی و اصول هنری و ذوقی مسلم و محقق و بلامنازعی درکار هست‌که بتواند منجر و منتهی بشود به‌طبقه‌بندی کردن و تفاوت نهادن بین آثار ادبی. بعلاوه تمیز بین نیك و بد آثار ادبی وقتی ضرورت دارد که اثر ادبی غیراز جنبهٔ تربیتی و اجتماعی فایدهٔ دیگر نداشته باشد تا در آنصورت واجب‌آید منتقدی بیاید و در بین آن آثار نیك را از بد بشناسد و آنچه را فی‌المثل مایهٔ رستگاری است از آنچه مایهٔ گمراهی است تمیز بدهد؛ در صورتیکه آثار ادبی همیشه این حال را ندارد و لااقل‌کسانی‌که مدعی اصل وشعار معروف «هنر بـرای هنر» هستند برای آثار ادبی ارزش تـربیتی و اجتماعی قائل نیستند. و بدین ترتیب، منتقد را در ارشاد هنرمندان و اظهارنظر در نیك و بد آثار ادبی مجاز نمی‌دانند اما این دعوی مشاغبه است و اصلی ندارد و در صورتی این ایراد ممکن است وارد باشد که منتقد بخواهد تمام آثار ادبی را از جهت واحد و با مقیاس و محك واحدی بسنجد. در صورتیکه امروز محققان اهل نظر، این‌کار را در نقادی روا نمی‌دانند وتمام‌آثار را از يك نظرگاه نمی‌نگرند بلکه جهات مختلف وطرق متعدد را درمورد هراثری بکار می‌برند. البته شك‌نیست‌که همهٔ آثار ادبی را می‌توان با مقیاس و معیار واحدی سنجید و بعضی از سخن‌سنجان و منتقدان این‌کار را هم کرده‌اند؛ اما آنچه محقق است این است کـه ازین کار نتیجه‌یی که بدست

آمده است نتیجه‌یی درست و مطلوب نبوده است. فی‌المثل آن عده از منتقدان و سخن‌سنجان که همهٔ آثار ادبی را فقط بمحك و مقیاس اخلاق سنجیده‌اند، و از آثار شاعران و نویسندگان هرچه را موافق دیده‌اند پسندیده‌اند وهرچه را با اخلاق موافق ندیده‌اند رد کرده‌اند، البته از قضاوت و داوری خویش نتایجی گرفته‌اند و آثاری را که با این مقیاس سنجیدنی وشناختنی بوده است سنجیده‌اند اما البته تمام‌آثار ادبی را با مقیاس اخلاق و یا هرمقیاس دیگرسنجیدن، مهتاب‌به‌گز پیمودن است وفایده‌یی تمام و کامل از آن بدست نمی‌آید و حتی سبب می‌شود که منتقد از جهات دیگر، و حتی از فوائد و لطائف دیگری هم که در این آثار هست، غافل و محروم بماند چنانکه شاید آن اثری که از جهت اخلاقی پست و کم‌ارج بنظر می‌آید از جهت زیبائی محض، عالی و والا باشد و یا آن اثری که از جهت فنی و از لحاظ موازین لغوی و بلاغی ضعیف است از جهت قوت و تأثیری که در اذهان و افکار دارد قوی و پرمایه باشد؛ درینصورت آن منتقدی که آثار ادبی را تنها از یك جهت و یك جنبه و فقط با یك مقیاس و یك معیار می‌سنجد بسا که از لطائف و بدایعی که از جهات دیگر در آن آثار هست غافل بماند و درینصورت البته قضاوت و حکم او درست ودقیق و کامل وشامل نخواهد بود. ازاینجاست که باید دید جهات مختلف ومتفاوتی که در آثار ادبی هست کدام است و اگر همهٔ این جهات را نتوان برشمرد می‌توان جهت مهمّی را که درین آثار هست دریافت و همه را به‌چند اصل عمده بازگرداند و در نقادی همهٔ آن جهات را باید در نظر گرفت تا حکم و قضاوتی که در باب آثار ادبی ایراد می‌شود تا حد ممکن دقیق و درست باشد و درینصورت شك نیست که منتقد تا به‌این نکات و جهات آشنائی و وقوف تمام نداشته باشد، در نقد آثار ادبی اقوالش متین و درست نخواهد بود مگر اینکه نقد او فقط منحصر باشد به‌حکم و قضاوتی‌نسبی در باب آثار ادبی از جهت زشتی‌وزیبائی آنها و یا بحثی جزمی‌باشد از جهت‌اخلاقی تنها؛ و البته اینگونه نقادیها و سخن‌سنجی‌ها چنانکه گفته شد نقدی کامل وتمام ودقیق و متین نخواهد بود. درباره اصل قضاوت وداوری هم باید توجه داشت که منتقددرهیچ حال‌ازابداء رأی واظهارحکم مضایقه ندارد وحتی درمواردی هم که خود مدعی است از داوری اجتناب کرده است باز نقد او مشتمل و متضمن حکم و قضاوت هست و حتی بیك تعبیر می‌توان گفت این نکته هم که بعضی گفته‌اند

منتقد نباید و نمی‌تواند به‌هیچ اصلی و هیچ ملاك خاصی پای‌بند و در آن متعصب باشد خود اصلی وملاکی دیگرست[11] و در هرحال منتقد همواره در بارهٔ آثار ادبی قضاوت و داوری می کند و برای این داوری هم اصل و ملاکی دارد، و درین باب جای دیگر نیز بحثی خواهد آمد.

باری، چون نقادی بیك تعبیر لازمه‌اش قضاوت در بارهٔ آثار ادبی است، و قضاوت در بارهٔ آثار ادبی هم بستگی دارد به‌معرفت و شناخت درست و واقعی آن آثار، ناچار باید اصول و موازینی هم درکار باشد تا این داوری و قضاوت امکان بیابد. اما این موازین و اصول را به‌آسانی نمی‌توان بدست‌آورد و برآنچه بدست می‌توان آورد نیز اعتماد قطعی و کلی نمی‌توان کرد. سبب این امر نیز این است که هیچ منتقدی از حب و بغض و میل وهوی به‌کلی خالی و برکنار نیست ازین‌رو بسا که گزافه‌گویی و تعصب به‌خرج دهد و نیك و بد را به‌میزان دیگر بسنجد چنانکه اگر خود شاعر و ادیب سخن‌آفرین است طریقه و شیوهٔ خود را برشیوه‌ها و طریقه‌های دیگر ترجیح بدهد و اگرخود ادیب و شاعر سخن‌آفرین نیست بسا که آن شور و شوق و جذبه و الهام را که در سخن شاعرو نویسنده هست ادراك نکند و ارج و بهای واقعی نبوغ و قریحهٔ خلاق معانی را ناچیز و اندك بشمرد. از این گذشته، آن امری هم که موضوع حکم وقضاوت منتقد سخن‌سنج هست امری مادی و جسمانی که محدود به‌حیّز زمان و مکان باشد، وآن را فی‌المثل مانند اهرام مصری یا ظروف عتیق بابلی بتوان لمس کرد، نیست بلکه آنچه موضوع قضاوت و مورد حکم اوست فقط عبارتست از تأثیری که قرائت اثر ادبی، در طول زمان، در ذهن و خاطر او باقی نهاده است. بنابرین به‌یك تعبیر موضوع نقد و حکم او مدرکات ذهنی خود اوست وشك نیست که این مدرکات ذهنی او با ظروف و احوال دیگر هم مقارن و مماثل است و به‌آسانی نمی‌توان آنها را از احوال و مقارنات دیگر جدا کرد و برآنها حکم قطعی و غیرقابل تغییر نمود. تازه درین هم بحث است که برفرض بتوان در باب این مدرکات نفسانی حکم و قضاوت نمود؛ آیا این قضاوت وحکم ممکن هست قطعی وجزمی باشد؟ قدرمتیقن این است که حکم برین مدرکات از عهدهٔ هرنقادی برنمی‌آید و کاری دشوار است و تحقیقات روانشناسی این نکته

را تأیید می کند چون، همانگونه که بنابر تعبیر مشهور روانشناسان و حکماء هرگز نمی‌توان دوبار در یك آب غوطه خورد، هرگز نمی‌توان دو بار یك شعر یا یك اثر دیگر ادبی را نیز به‌یك‌گونه، و بدون تفاوت در احوال و مقارنات دیگر، خواند و ادراك نمود. چون در فاصلهٔ این دونوبتی که به‌خواندن آن اثر ادبی پرداخته‌ایم خاطر و وجود و شعور ما تغیر و تحولی قطعی پیدا کرده است، بنابراین آن مفهوم و معنائی که در دفعهٔ اول از قرائت آن اثر در ذهن ما حاصل شده است با آنچه در نوبت ثانی از آن ادراك کرده‌ایم تفاوت تام دارد. درینصورت ادراك و شناخت آثار ادبی چنان امری دشوارو مشکل و پیچیده است که بیانش آکنده ازابهام واشکالست تا چه رسد به‌نقد و تحقیق عملی و تجربی آن. بدین ترتیب نباید تعجب کرد که در ارزش و اعتباراصول و موازین نقادی تا این‌حد بین نقادان اختلاف پدیدآمده باشد که هریك از نقادان در باب آثار ادبی موازین و اصولی دیگر پذیرفته‌اند و بسا که دربعضی مواردآراء مخالف اظهار کرده‌اند. مع‌هذا این ملاحظات و شکوك هرچند درست و معتبر است لیکن نباید امکان وصول به‌موازین و اصول معتبر نسبی را به کلی مشکوك و ضعیف کند. زیرا قبول نسبی بسیاری از احکام نقادان ادب خود حاکی ازین است که بعضی اصول وموازین در کار نقادی هست که لااقل در بعضی فنون ادب وعلی‌الخصوص در بعضی ادوار مورد قبول واقع شده است، ودر زمان ما نیز تا وقتی آثار ادبی از حیث صورت و معنی تغییر و تبدیل دفعی و کلی پیدا نکنند، آن موازین و آثار همچنان معتبر و مقبول می‌توانند بود الا اینکه بعضی طبایع و قرایح بزرگ معنی‌آفرین ممکن است آثاری به‌وجود آورند که دیگر با این موازین و اصول‌ویا با بعضی از آنها مناسب نباشدکه درینصورت البته نمی‌باید ونمی‌توان‌آن لمعات عظیم خیره کنندهٔ بارقهٔ نبوغ را با دم سرد این اصول وموازین ضعیف‌وحقیرخاموش کرد. چنانکه‌آثارعظیم وشگرف، ادب‌رمانیتسم یاسوررئالیسم به‌حدوداصول‌وموازین نقدکلاسیك مقید ومحدود نماند وشکسپیربزرگ از پاره‌یی قواعد و اصول پیروان ارسطو پیروی ننمود لیکن آن موازین و اصول بهیچوجه نتوانست این آثار عظیم نبوغ معنی‌آفرین را محکوم و مطرود کند و پست وحقیر جلوه دهد. درهرحال، موازین واصولی درنقد ادبی هست که از آنها می‌توان احکام نسبی ــ نه قطعی ــ استنباط کرد و اگر به‌استناد آن موازین واصول نتوان در بارهٔ

شاهکارهای عظیم ادبی قضاوت قطعی کــرد در بارهٔ اکثر آثار ادبی به‌استناد آنها می‌توان قضاوت کرد و در بارهٔ شاهکارهای عظیم هم، که همواره جنبهٔ استثنائی دارند، اگر به‌استناد آن اصول و موازین قضاوت قطعی نتوان کرد، به‌استناد آنها می‌توان بسیاری از لطائف و دقائق آن آثار را کشف و ادراك نمود علی‌الخصوص که جمیع آن موازین و اصول ناشی از جهت و اعتبار واحدی نیست بلکه جهات و اعتبارات متعددی ازقبیل جهات ذوقی و فنی و اخلاقی و اجتماعی و روانشناسی در استنباط آن موازین و اصول مستند منتقدان بوده است و خلاصه آن موازین و اصول معتبر نسبی که مورد قبول اکثر نقادان و هنرمندان است برجهات و اعتبارات مختلف مبتنی است و درین باب باز به‌تفصیل درین کتاب سخن خواهد رفت.

اما آنچه از مطالعهٔ تاریخ نقد ادبی برمی‌آید این است که نقد ادبی در ایجاد آثار ادبی تأثیر و نفوذی شگرف و انکار ناپذیر داشته است و ازین حیث با آنکه نقد از جملهٔ فنون ادبی نیست وظیفه و عمل بــزرگی در تحول فنون ادب به‌عهده داشته است.

مع‌ذلك درباب ارزش این وظیفه وعمل نیز تردید کرده‌اند. طبایع خودپسند که غالباً در برابر ستایش تسلیم می‌گردند ازنقد و تحقیق می‌گریزند و بحث و گفتگو را تحمل نمی‌کنند. هــرکس فکر و اثر آنان را نستاید وی را مغرض و بدخواه می‌شمارند وبه کوته‌نظری وتنگ‌چشمی متهم می‌کنند. نه فقط مردم عادی تاب شنیدن نقایص و عیوب آثار و اقوال خویش را ندارند بلکه بسی ازهنرمندان وصاحبنظران نیزنمی‌توانند ضعف ونقص خویش را تصدیق نمایند. ازین روست که بعضی، انتقاد را حربهٔ عاجزان خوانده‌اند و بعضی دیگر منتقدان را مردم درمانده‌یی دانسته‌اند که ازعهدهٔ هیچگونه ابداع برنمی‌آیند[۱۲] و یا در عرصهٔ ابداع وابتکار با شکست مواجه شده‌اند.

اما کسانی که انتقاد را بدینگونه خوارمایه پنداشته‌اند از اهمیت آن غافل بوده‌اند. در واقع نقد ادبی جز بحث و تحقیق دربارهٔ اوصاف و ارزش آثار منظوم و منثور چیزی نیست و ازین قرار می‌توان آنرا «شناسائی و شناساندن لطائف آثار ذوقی» شمرد.

درینصورت، نقد ادبی، برخلاف آنچه در بــادی امر به‌ذهن بعضی متبادر

می‌گردد، با آنکه در بعضی موارد با عیبجوئی همراه می‌باشد در حقیقت از آن جداست. آنچه در عالم ادبیات می‌تواند در معرض انتقاد قرارگیرد اثری است که واجد مرحله‌یی از کمال باشد. می‌توان گفت کتابی یا شعری فرود انتقاد است یعنی بحث وفحص در بارهٔ آن مایهٔ اتلاف عمر و وقت است اما هرگزهیچ اثری هرقدر عالی و ارزنده باشد برتر از انتقاد قرار نمی‌گیرد وآنرا نمی‌توان از دسترس نقادی برتر شمرد زیرا اثر ادبی و هنری هرقدر بیشتر با کمال و جمال مقرون باشد بیشتر درخور عنایت و علاقه است و هرچه کمتر از لطف و جمال بهره داشته باشد کمتر مورد توجه و نظر واقع می‌شود.

باری کسانی که مانند لامارتین انتقاد را «حربهٔ عاجزان» و یا به‌قول استاندال ودیسرائلی آن را «نشانهٔ ناکامی وشکست درابداع» دانسته‌اند سخت به‌خطا رفته‌اند. در حقیقت انتقاد و ابداع نـه همان از لحاظ ذهنی به‌دو مقولهٔ جداگانه تعلق دارند بلکه از لحاظ عینی نیز از دو قوهٔ متمایز منبع می‌گیرند. ابداع محصول مفاهیم ترکیبی است در صورتیکه انتقاد از تحلیل ذهنی ناشی می‌شود و این تفاوتی است که ازجنبهٔ ذهنی بین این دوامر وجود دارد. گذشته از این نکته، یك تفاوت‌دیگرنیز بین این‌دو هست: ابداع، وجود اصیل و اولی دارد در صورتیکه انتقاد جز وجودی تبعی و ثانوی ندارد. و این تفاوتی است که از لحاظ عینی بین این دو امر هست. با اینهمه ابداع نباید و نمی‌تواند انتقاد را طرد و تحقیر نماید.

دریـن مورد شباهتی بین طبیعت و هنر[۱۳] هست. طبیعت و هنر هر دو زاینده و آفریننده‌اند، اما اولی را فیزیك تحلیل می‌کند و دومی را نقد. لیکن آیا طبیعت که وجودی اصیل و کلی وخلاق است حق‌دارد دانش‌فیزیك‌را که امری تبعی ومخلوق وثانوی است تحقیر کند؟ در واقع فیزیك برای خود اصالت دارد و اگرچند خود تابع طبیعت و مخلوق آن باشد مورد تحقیر آن نیست. فیزیك نمی‌تواند طبیعت را ایجاد کند اما آن را تحلیل می‌کند. اجزاء و عناصر آن را مورد تجربه و تجزیه قرارمی‌دهد. «چندی» آن رابه کمك‌قیاسات‌ریاضی و «چونی»آن را بمدد تجربه‌های طبیعی درك می‌کند. حتی بـرای «چرائی» آن نیز فرضیه‌ها و تئوری‌ها می‌سازد و بالاخره طبیعت را در حدود وسایل و امکانات موجود می‌شناسد. مع‌ذلك آن را

نمی‌سازد فقط آن‌را تحلیل می‌کند و اگر ترکیبی هم بوجود آورد آن مخلوق او «طبیعت» نیست چیزیست که بر طبیعت افزوده است. اما طبیعت که خلاق و ترکیب کننده است حق ندارد فیزیك را که نه خلاق است و نه ترکیب کننده اما خلاق و ترکیب‌کننده را تحلیل و تجزیه می‌کند و عناصر و اجزاء آن‌را باز می‌شناسد طرد و تحقیر کند. آیا فیزیك اگر از عهدهٔ «خلق و ترکیب» برنمی‌آید دلیل شکست او وناتوانی اوست؟ البته نه، زیرا حدوشأن فیزیك تحلیل و تجزیه است، خلق وترکیب خاصیت و وظیفهٔ طبیعت است.

همین نسبت که بین فیزیك و طبیعت هست چنانکه گفته شد از خیلی جهات بین انتقاد و ابداع وجود دارد. ابداع، وجودی کلی و اصلی و اولی است، انتقاد وجودی جزئی وتبعی و ثانوی. بین طبیعت و فیزیك نیزهمین نسبت هست. ابداع، خلق و ترکیب می‌کند و انتقاد، وصف و تحلیل. درست همین تفاوت بین طبیعت و فیزیك نیز وجود دارد. انتقاد از ابداع چه می‌خواهد؟ می‌خواهد که آن‌را بشناسد و به‌دیگران بشناساند. چندی و چـونی آن‌را بوسیلهٔ توصیف و تحلیل بیان کند و چرائی آن‌را بوسیلهٔ تحقیق. شیوهٔ تاریخی و زیباشناسی را برای بیان چندی و چونی به‌کار می‌برد و شیوهٔ روانشناسی را برای بیان چرائی آن به‌کار می‌برد.

بنابراین حاجت نیست که منتقد در صدد ابداع برآمده باشد تا بقول منکران ارزش نقادی، در آن عرصه شکست خورده باشد. چون منتقد نمی‌خـواهد خاق و ترکیب‌کند، می‌خواهد اثر خلاق و ترکیب کننده را تحلیل و تجزیه‌کند و دربنکار نیز با روشها و شیوه‌های مخصوص خود پیش می‌رود وگام برمی‌دارد.

بسیاری از ساده‌دلان گمان می‌کنند فقط کسانی برای انتقاد آثار هنر و ادب‌شایسته توانند بود که خود از عهدهٔ ابداع نظائر آن آثار برآیند. می‌پندارند که‌شاعری نابغه باید تا بتواند آثار شاعری نابغه را نقد و تحلیل کند. تصورمـی‌کنند نقاشی چیره‌دست لازم است تا بتواند دربارهٔ آثار میکل آنژ یا پیکاسو حکومت و داوری نماید. می‌گویندعبیدالله‌بن‌عبدالله‌بن طاهرروزی درمجلس خویش از ابی‌عبادهٔ‌بحتری شاعر معروف پرسید که مسلم شاعرترست یا ابونواس؟ گفت ابونواس چون او در هرنوع شعراهل‌تصرف بود ودرهرشیوه‌یی‌سرآمد به‌شمار می‌رفت. اگرمی‌خواست

به‌جد می‌گرائید و اگر می‌خواست هزل می‌سرود امامسلم همواره بریك شیوه بود و از آن تجاوز نمی‌کرد. عبیدالله گفت که احمدبن‌یحیی ثعلب درین باب با تو همداستان نیست. گفت ای امیر این معنی از قیاس علم ثعلب و امثال او که شعر را از حفظ دارند لیکن خود شعر نمی‌توانند گفت نیست. کسی شعر را می‌شناسد که خود از تنگناهای آن بیرون آمده باشد.[۱۴]

اما این، پنداری خطا بیش نیست. اگر فقط هنرمند می‌تواند اثر هنرمند دیگر را درك کند هنر قراردادی و مواضعه‌یی محدود بیش نخواهد بود. در آنصورت هنرمند در دنیای خود محصور، و با مردم بیگانه خواهد بود. زبان او را جز هنرمند کسی ادراك نخواهد کرد و او هرگز نخواهد توانست عواطف و افکار خود را نشر و القاء نماید. این خود با ماهیت هنر و هدف آن آشکارا منافات و مغایرت دارد. زیرا هدف و غایت هنر تعبیر از عواطف و افکار هنرمند به‌منظور القاء به‌دیگران است. شاعر این عواطف و افکار را با الفاظ القاء می‌کند و موسیقی‌دان با آهنگ، لیکن اگر الفاظ و آهنگها نتواند عواطف و افکار شاعر و موسیقی‌دان را به‌دیگران القاء و تلقین نماید آثار آنها ارزش هنری نخواهد داشت. این خود، جزو ماهیت هنر است که باید برای همه، قابل ادراك و شناسائی باشد. درینصورت آن منتقدی که تربیت ذوقی و هنری یافته باشد بهتر از هرکس، حتی بهتر از خود هنرمند می‌تواند اثر او را بشناسد.

زیرا برای شناسائی هرچیز، خاصه اگر ترکیبی ابداعی باشد بیش از هر امر دیگر فهم تحلیلی لازم است و البته تربیت دقیق هنری بخوبی می‌تواند منتقدی را که دارای ذهن کنجکاو نکته یاب باشد در انجام یافتن این مقصود یاری کند. در صورتیکه هنرمند، خواه شاعر باشد یا آهنگساز، بسا که از فهم تحلیلی بی‌بهره است و ازین‌رو، باشد که از شناسائی درست و تحلیل دقیق اثر خود عاجز ماند. سقراط، پیشتر از همهٔ صاحبنظران متوجه این نکتهٔ مهم شده است. وی درضمن دفاعنامهٔ خویش، آنجا که برای تأیید قول خدایان درباب خردمندی خویش سخن می‌راند، چنین می‌گوید:

از آثار شاعران، آنچه را بیشتر، از روی اندیشه و رویّه می‌نمود برایشان خواندم و معنی آن سخنان را پرسیدم؛ لیکن شرم دارم واقع را بگویم، اما چه چاره است، می‌گویم که همهٔ کسانی که آنجا بودند بهتر از خود شاعران

سخنان آنان را تفسیر مـی‌کردند و در آن سخنان تحقیق می‌نمودند. بزودی دانستم کـه مایهٔ کلام شاعران دانش نیست، سخنانشان از شور و ذوق بر-می‌آید.[۱۵]

این گفتهٔ سقراط را، رابرت براونینگ شاعر نامدار انگلیسی تأیید می‌کند؛ آنجا که می‌گوید: «هرکس می‌تواند کتابی بنویسد اما برای خواندن آن بایدانسان واقعی بود.»

باری هدف منتقد آن نیست که چیز تازه‌یی بوجود بیاورد بلکـه می‌خواهد چیزی را که وجود دارد تحلیل و توصیف کند، عناصر و اجزاء آن را بشناسد، و معلوم نماید که ارتباط بین عناصر و اجزاء مزبور با امور وعوامل دیگر از قبیل دین و محیط وذوق و غیره چگونه و ازچه قرار است. درهرحال، برای آنکه بتوان در باب اثر هنری بدرستی قضاوت کرد لازم نیست که بتوان مانند هنرمند یا بهتر ازاو اثری ایجاد کرد. بی آنکه انسان شاعری بزرگ باشد می‌تواند منتقدی بصیر باشد.

انتقاد، لااقل به‌یك تعبیر، عبارت از آنست که اصول و قواعدی را کـه نزد ذوق سلیم پذیرفته شده است درشناسائی آثار هنربه‌مثابه ملاك و میزان قطعی بکار ببرند. درشعر وادب، حکم وقضاوتی را که درباب زشتی یا زیبائی هراثر می‌کنند نقد ادبی می‌گویند، هرچند نقد ادبی شاید دیگر محدود به‌زشتی و زیبایـی نباشد. مع‌ذلك ادراك و دریافت احکام پذیرفتهٔ ذوق که به‌عقیدهٔ کانت کلی و عمومی‌است لامحاله، برای کسانی که از ذوق یکسره‌بی‌بهره باشند میسر نخواهد بود. کار منتقد آنست که زیبائی و زشتیهای یك اثر را که به‌اصطلاح طبعاً، از غث و سمین هردو آکنده است بشناسد و به‌دیگران نیز بشناساند. چنین‌کاری هدف عینی وروش‌علمی را ایجاب می‌کند؛ لازمهٔ این‌کار آنست که با تعمق‌ودقت دراثر هنری مطالعه بعمل آید. درین صورت اگرمنتقد فاقد ذوق سلیم‌باشد نخواهد توانست لطائف ومحاسن هنر را ادراك کند و بسا که معایب ونقائص اثر نیز از زیر چشم اوخواهدگریخت. نیز منتقد باید احساس حاد و قوی داشته باشد تا تناسبها و هماهنگیها را چنانکه هست و باید باشد درك کند و هرجا ناهماهنگی و بی‌تناسبی باشد احساس نماید و دریابد. ازینجاست که منتقد نیز مثل هنرمند مبدع باید از تربیت هنری و مایهٔ ذوقی بهرهٔ تمام داشته باشد. یکی از علماء ریاضی در پایان نمایش نمایشنامه‌یی از آثار

راسین با خونسردی و شگفتی پرسیده بود: «این، چه چیزی را ثابت می کند؟» چنین شخصی که ذوق‌التذاذ از لطائف ادبی راندارد، با آنکه از قوهٔ تحلیل‌ریاضی بهره‌مند است، درانتقاد پیشرفتی نمی کند وحتی وارد نمی‌شود.

اما کسی که از تربیت درست ذوقی و تجارب ادبی بهره دارد لازم نیست برای ورود در عالم انتقاد شاعری‌بزرگ یا نویسنده‌یی قوی وگرانمایه باشد. حتی درانتقاد غالباً نویسندگان و شاعران مبدع که داعیهٔ سخن‌سنجی داشته‌اند راه خطا رفته‌اند. انتقادی‌که ابداع کنندگان از آثار ادبی کرده‌اند غالباً جنبهٔ عینی ندارد و توصیف عواطف و افکار شخصی آنهاست. انتقاد درست علمی قبل از هرچیز باید از شائبهٔ طرفداری و هواخواهی خالی باشد و ابداع کنندگان همواره در انتقاد از طریق‌بیطرفی انحراف می‌جویند وبی‌شك سعی می کنند که بهرطریق که ممکن‌باشد از شیوه و طریقهٔ خویش جانبداری کنند و آن را معقول و موجه جلوه دهند.

گذشته از این، تجربه و ممارست نقاد ادبی درشناخت اثر ادبی بیش ازشاعر و نویسنده‌یی است که آن اثر را بوجود می‌آورد. شمس قیس درتائید این دعوی تعبیر جالبی دارد. می‌نویسد:

... و باید دانست که نقد شعر و معرفت رکیك و رصین و غث و سمین آن به‌شعر نیك‌گفتن تعلق ندارد و بسیار شاعر باشدکه شعر، نیکوگوید ونقدشعر چنانك باید نتواند و بسیار ناقد شعر باشدکه شعر نیك نتواندگفت و یکی‌از فضلا و امرای‌کلام را پرسیدند چرا شعر نمی‌گوئی‌گفت از بهر آنك چنانك می‌خواهم نمی‌آید و آنچ فراز می‌آید نمی‌خواهم و بیشتر شعرا بر آن باشند که نقد شعرشاعران مُجید توانندکرد و جز ایشان را نرسدکه در ردّ وعیب آن سخن‌گوید واین غلط است از بهر آنك مثل شاعر درنظم سخن همچون استاد نساج است‌که جامه‌های متقوم بافد و نقوش مختلف و شاخ و برگهای لطیف و گزارشهای دقیق و دوالهای شیرین درآن پدید آرد اما قیمت‌آن جز سمساران و بزازان‌که جامه‌های بیش بها از هرنوع و متاع هرولایت‌بردست ایشان بسیارگذشته باشد نتوانندکرد و جز ایشان ندانندکه لایق خزانهٔ پادشاه و شایستهٔ کسوت هرنوع از طبقات بزرگان‌کدام باشد و هیچ‌کس جولاه را نگویدکه بهای این جامه بکن و جولاه اگر بهای جامهٔ خویش‌کند ازحساب

ریسمان و ابریشم و زر رشته و روزگار عمل خویش درنتواند گذشت‌ولطف جامه و شیرینی و زیبائی آن نتواند دانست الاّکه بزازی کرده باشد و جامه‌شناس شده. پس قول او اگر بشنوند به‌جهت بزازی و سمساری شنوند نه‌از روی جولاهگی و جامه‌بافی چه هرکس که چیزی را برهیأت اجتماعی بیند و مستعمل آن برآن هیئت بوده باشد جودت وردائت آن بهتر از پردازندهٔ آن داند که به‌ترکیب مفردات آن آنرا از قوت به‌فعل آورده باشد.[16]

اما درین باب که آیا نقد ادبی را با مبادی و اصولی کـه دارد می‌توان از مقولهٔ علوم خواند یا نه جای گفتگوست. کسانی که آن را علم مستقلی دانسته‌اند معتقدند که نقد، معرفت یك سلسله از آثار و مخلوقات ذهن انسان است که ادب نام دارد و هدف آن مثل همهٔ علوم راجع به انسان، طبقه‌بندی و شناسائـی صفات و احوال موضوع می‌باشد. تن و سنت بوو ، به‌پیروی از این اندیشه سعی داشته‌اند نقدادبی و تاریخ ادب را به‌صورت «تاریخ طبیعی افکار و اذهان بشری» درآورند وشیوه‌و طریقه‌یی را نیز که دانشمندان‌علم‌الحیاة درپیش داشته‌اند درمباحث انتقاد ادبی‌پیش بگیرند، اما شك نیست که این اندیشه از افراط و اغراق خالی نیست. برفرض که مبادی این فکردرست باشد قطعاً نباید ونمی‌توان توقع داشت که همان نتایج‌قطعی و همان احکام جزمی که از روش تجربی درعلوم طبیعی و حیاتی حاصل شده است درنقد آثار ادبی نیز از بکار بستن آن روشها حاصل آید.

زیرا اعیان و افرادی که موضوع علوم‌طبیعی هستند در زمان و مکان‌مجتمع و مشترکند و همه‌کس می‌تواند صفات واحوال آنها را تحقیق و تجربه نماید؛ اما آثار ادبی درحکم اعیان و افراد ذهنی هستند که فقط در ذهن و وجدان مـا وجود دارند. ازین روهر قدر تجربه و ملاحظهٔ ما دقیق باشد باز نمی‌تواند آن مایه ارزش علمی را که تجربه درقلمرو علوم طبیعی دارد بدست بیاورد. مشاجرات‌واختلافاتی که درنقد آثار ادبی، از قدیم‌ بین صاحبنظران وجود داشته است دلیل روشنی بـر صحت این دعوی است.

بنابراین باید عقیدهٔ کانت را قبول کرد که می‌گویدنقد ادبی و علم ادبیات‌یك معرفت ذهنی است ونمی‌توان‌آن را در ردیف علوم‌تحققی به‌شمار آورد.[17] مع‌ذلك

دراگومیرسکو محقق و منتقد معاصر ازدانشمندان رومانی،معتقد است که با رعایت اصول و موازین منطق وزیباشناسی‌درنقد ادبی نیز می‌توان مثل علوم طبیعی به‌نتایج و فوائد قطعی رسید.[۱۸]

البته نقد ادبی ازین حیث که متضمن معرفت امریست که از جهت اجتماعی و نفسانی و زیبایی درخور ملاحظه است، ناچار با بسیاری از مباحث جامعه‌شناسی و روانشناسی و زیباشناسی ارتباط دارد و ازین حیث تابع اصول و موازین بعضی از علوم می‌باشد. حتی‌ازین جهت که فایده ونتیجهٔ نقد، بدست آوردن موازین‌وقواعد کلی برای آثار ادبی است آنرا می‌توان مثل علم منطق وعلم اخلاق بقول‌ووندت یکنوع علم دستوری science normative خواند. معذلك نقد نه‌علم مستقلی است ونه‌منحصراً جنبهٔ علمی دارد بلکه‌آنرا می‌توان فنی یا به‌عبارت بهتر صناعتی‌دانست که برروشها و طریقه‌های علمی متکی می‌باشد.

در حقیقت، بعضی نقد ادبـی را صناعت دانسته‌اند. صناعت چنانکـه حکماء گفته‌اند، عبارتست از اینکه دربارهٔ بعضی امور از طریق حس و تجربه، نظر کلی و واحدی که برتمام موارد مشابه قابل تطبیق باشد استنباط و استنتاج نمایند. پس صناعت معرفتی است کـه می‌تواند تجارب مکتسب را درموارد لازم و مشابه بکار بندد وازآن استفاده کند. فی‌المثل طب‌چنانکه ارسطو می گوید، آنجا که ازامراض و علل آنها گفتگو می کند علم است و آنجا که برای دفع امراض بوسیلهٔ طبیب بکار می‌رود صناعت محسوب است.[۱۹] نقد ادبی نیز همین حال را دارد زیراآنجا که مقصود از آن تحلیل عناصر و اجزاء نفسانی وعلل ومحرکات داخلی‌وخارجی نویسنده و شاعر است علم است. و البته جزئی از علوم روانشناسی وجامعه‌شناسی است. اماآنجا که منتقد می‌خواهد معرفت عناصر واجزاء واحوال و اوصاف‌آثار ادبی را برموارد مشابه تطبیق نماید و نتیجهٔ کلی و عمومی بدست آورد، نقدادبی مثل طب، صناعتی بیش نیست. و آنچه ادبا و رواة گذشته نیز درباب علم شعر و علم ادب گفته‌اند در واقع مراد آنها همین جنبهٔ صناعی شعر و ادب بوده است نه آنکه شعر و ادب را مثل هندسه و نجوم و هیئت در ردیف علوم شمرده باشند.

از جاحظ نقل کرده‌اند که گفت:

علم شعر را نزد اصمعی طلب کردم او را چنان یافتم که از شعر جز غریب آنرا نیك نداند. به‌اخفش روی آوردم‌ دیدم که او جز دراعراب شعردست‌ندارد. روی به‌ابی‌عبیده آوردم او نیز از شعر جز آنچه مربوط به اخبار و یا متعلق به‌ایام و انساب بود چیزی نمی‌دانست و آنچه را از علم شعر می‌خواستم‌جز نزد ادبای کاتب همچون حسن‌بن وهب و محمدبن‌عبدالملك‌الزیات نیافتم.[۲۰] و ازسیاق کلام پیداست که مطلوب جاحظ همان معرفت مخصوصی است که بدان، قواعد و اصول کلی را بتوان براشعار تطبیق نمود و به‌زشتی و زیبائی آنها حکم کرد و این معرفت از طریق تمرین و ممارست بدست می‌آید و همان است که بقول ارسطو آنرا باید صناعت نام نهاد.

آیا نقد را می‌توان در شمار فنون ادبی درآورد؟ کسانیکه برای نقد، حدود و ثغور مشخص قائل نیستند به‌این سؤال نیز جواب منفی می‌دهند. برون‌تیر منتقد معروف می‌گوید که نقد را نمی‌توان مثل غزل و حماسه و مدح و رثاء ازفنون‌ادبی دانست.[۲۱] زیرا نقد برخلاف فنون ادبی حدود و اوصاف مشخص و معینی ندارد. درنظروی،انواع ادبی، هرچند درطی‌قرون و احوال، عرضهٔ تحول وتطور گشته‌اند لیکن تطور و تبدلی که درآنها رخ نموده است آنمایه نیست که اوصاف بارز و به‌اصطلاح فصل مقوم آنها را دگرگون‌کرده باشد؛ هرقدر در طول زمان بین درام های اشیل یونانی و شکسپیر تفاوت رخ داده باشد باز به‌آسانی می‌توان آن هر دو را در یك ردیف آورد. هرچند درعرض مکان میان غزلهای حافظ و نغمه‌های‌هاینه اختلاف پدید آمده باشد هنوز می‌توان آنها را دریك ردیف جمع کرد. اما تفاوت و اختلافی که فی‌المثل بین رسالهٔ تألیف کلام تألیف دنیس از اهل هالیکارناس نقاد یونانی با مجموعهٔ مفاوضات دوشنبه اثر سنت‌بوو منتقد فرانسوی هست چندان است که شاید نتوان جز از نام از هیچ‌جهت وجه اشتراك و شباهتی درمیان آنها یافت. نقد آریستوفان نه‌همان از لحاظ موضوع بلکه حتی از جهت غایت و نتیجه نیز با نقد بلینسکی تفاوت دارد و شاید اصل قضاوت و حکومت، که منبع هردوست تنها قدر مشترکی باشد که میان آندو نوع نقادی وجود دارد.

ظاهر آنست که نقد ادبی هرچند، درطی تاریخ‌هرگز به‌حدودی مقیدومحدود

نمانده است لیکن درعالم ذوق و ادب همواره وظیفه و عمل خاصی داشته است. این وظیفه، وضع و کشف اصول و قواعد کلی ادب و نظر درنحوهٔ اجراء آن اصول و قواعد است. این قواعد و اصول درطی تحولات قرون و اعصار برحسب حوائج و مقتضیات، متعددتر و گوناگون‌تر شده است. ازین‌رو ناچار دقت و نظر در نحوهٔ اجراء آنها نیز اسالیب وانحاء مختلف یافته است. بنابراین تحول و تطوری که در نقد ادبی رخ داده‌است برخلاف رأی برون‌تیر تبدل واستحاله نیست توسعه وتکامل است. اسالیب و انحاء قدیم نقادی، بی‌آنکه به‌کلی منسوخ و مهجور شده باشدبا انحاء و اسالیب تازه مقرون شده است.

تعمق درتاریخ ادب و هنر، بخوبی این نکته را تأیید می کند. درقدیم بساکه چون معنی و مضمون شعر نیز درنزد بعضی از ملل امـری الهامی و قدسی به‌نظر می‌رسید هرگز هدف نقد و مورد بحث و نظر نقاد قرار نمی‌گرفت اما جنبهٔ فنی و لغوی آن مورد نظر بود و ازین‌رو، دراعصار کهن‌نقد غالباً فقط جنبهٔ لغوی‌ونحوی داشت. ازوقتی که معنی و مضمون شعر جنبهٔ قدسی و الهامی خود را از دست داد نقد مضمون ومعنی نیز رواج یافت و درکنار نقد لغوی قرار گرفت. اکنون نیز در طی قرون و اعصار بعد، برآن دوگونه نقد، انواع نقد روانشناسی، جامعه‌شناسی و زیباشناسی افزوده شده است. بنابرین درست است که نقد امروز، در چنین عـرصهٔ وسیعی که دارد، با نقدقدیم تفاوت بسیار یافته است لیکن قول کسانی که می‌گویند نقد لغوی و نقد معنی جز در نام اشتراکی ندارند درخور تأمل بلکه انکار است.

غور وتحقیق درتاریخ نقد، این نکته راثابت می کند که‌آنچه امروز نقدادبی می‌گویند با آنچه درقدیم از نقد ادبی اراده می کرده‌اند تفاوت چندانی‌ندارد بلکه فقط صورت توسعه‌یافته و تکامل‌پذیرفتهٔ آن می‌باشد. این مطلبی است که مطالعه درتاریخ نقد آنرا روشن می کند ودر واقع بدون مطالعهٔ تاریخ نه‌فقط مفهوم‌درستی از نقد نمی‌توان یافت بلکه باید گفت که فن نقد بتمامه درتاریخ ادب وهنر مندرج‌و منطویست و همین امر است که نقد را با تاریخ ادبیات مرتبط می کند. و درین باب جداگانه درموضع دیگر باید سخن‌گفت.

بعضی نیز می‌گویند که نقد ادبی، چیزی را معلوم نمی‌کند و امری ذهنی است که حقیقت عینی و خارجی نمی‌تواند داشته باشد. اما این اعتراض درست نیست و واقعیت و امکان نقد را نمی‌تواند نفی کند. زیرا نه فقط آنگونه که بعضی منتقدان نشان داده‌اند، در امور ذهنی محض نیز بین مردم گه‌گاه رابطه و تأثیر متقابل وجود دارد[۲۲] بلکه حتی افراطیترین کسانی هم که از نسبیت احکام ذوقی و از ذهنیت آنها دم می‌زنند، خود در عمل بعضی احکام ذوقی را بر بعضی دیگر ترجیح می‌دهند. به‌علاوه ذوق که ملاك معرفت آثار ادبی است خوب و بد دارد و بیهوده نیست که از جهت تباین ذوق بین مردمان اختلاف پدید می‌آید. درمقابل حقیقت ریاضی vérité mathematique وحقیقت تاریخی vérité historique بطور قطع حقیقت هنری vérité artistique نیز وجود دارد که موضوع عمدهٔ نقادی است. درحقیقت کار منتقد آنست که جهت کشف و ادراك این «حقیقت هنری» از مطاوی آثار شاعران و هنرمندان، مجاهده نماید. مع‌ذلك بعضی به‌استناد آن قول مشهور کانت که می‌گوید «انسان هرگز از خویشتن بیرون نمی‌آید»، امکان کشف وادراك «حقیقت هنری» را انکار می‌کنند و بالحن شکاکان وسوفسطائیان می‌گویند که منتقد ازمطاوی آثار شاعران نمی‌تواند چیز دیگری، جز آنچه خود درون آنها نهاده باشد، یعنی درواقع جز افکار و آراء و عواطف خود، ادراك و کشف نماید. لیکن این ادعا مغالطه‌یی بیش نیست. دوستداران سعدی در آثار او لطائف و بدایعی درمی‌یابند که دیگران متوجه آنها نیستند. اما این لطائف و بدایع را نباید و نمی‌توان گفت که مخلوق ذهن دوستداران سعدیست. زیرا اگر چنین می‌بود چرا دوستداران سعدی فی‌المثل آن بدایع و لطائف را در آثار جامی و قاآنی در نمی‌یافتند؟ درست است که مطابق ادعای طرفداران فلسفهٔ نسبیت relativisme در دنیا همه‌چیز نسبی است اما آیا می‌توان قطع داشت که همین فرض نسبی بودن امور، خود امری مطلق باشد؟ می‌گویند اگر چشمهای انسان مثل چشمهای مگس بود یا اگر مغز او به‌مغز میمون می‌مانست عواطف و افکار او دیگرگون بود. این درست است اما این نیز درست است که چشم انسان مانند چشم مگس نیست و مغز او نیز مثل مغز میمون نیست. هرچند مفهوم نسبی بودن امور، ازجهت علمی و نظری موجه به‌شمار تواند آمد لیکن در عالم عمل، عقاید و علوم و آراء ما امور مطلق هستند. «حقیقت ریاضی» و «حقیقت تاریخی» درهرحال وجود دارند و درجای خود قطعی

و معتبر می‌باشند، درینصورت چرا باید در وجود «حقیقت هنری» که وصول بدان موضوع نقد هنری و ادبی است تردید روا داشت؟

درهرحال، این ادعا که «منتقد هرگز نمی‌تواند از خویشتن برآید ودراثری کـه جنبهٔ ادبی دارد وارد شود» نه‌فقط غلط و غیر واقع است بلکه اصل ومبنای هنرنیز به‌کلی برنقیض این نظریه‌مبتنی است زیرا هدف وغرض هنرمند بیان‌عواطف و افکار خویش است به‌منظور آنکه آن عواطف و افکار را به‌دیگران القاء و تلقین نماید. یعنی درعالم هنر و ادب این اصل مقبول و مسلم است که هنرمند ونویسنده و شاعر می‌خواهند دیگران را ازخویشتن برآرند ودر دنیای خود، دنیای‌عواطف وافکارخود، درآورند. وقتی خطیب یا واعظ سخن‌می‌گوید انتظار داردکه سخنش در ما مؤثر افتد و عقاید و افکارش مورد قبول مـا قرار گیرد. مهارت و قدرت او نیز بسته به‌تأثیری است‌که سخنش درما تواند داشت. حال شاعر و نویسنده نیز بر همین‌گونه است. ازین قرار، انسان می‌تواند از خویشتن برآید و در دنیای عقایدو افکار دیگران سیر کند. می‌تواند عواطف و آراء دیگران را ادراك نماید و با آنها همدردی و آمیزگاری بیابد و درحقیقت همین شرط است که برای منتقد ضرورت قطعی دارد و پیداست‌که بدین‌قرار کسانی‌که باب انتقاد را به‌استناد قضایایی نظیر قول‌کانت مسدود می‌پندارند وموضوع ومادهٔ آن را منتفی می‌کنند به‌خطا می‌روند. و با این مغالطه باید امکان‌کشف هرحقیقت را انکار کنند زیـرا سخن‌کانت محدود به‌هنر نیست و متوجه بیان نسبیت علم است. با اینهمه شك نیست‌که وقتی منتقد از خویشتن برمی‌آید و به‌دنیای دیگر، دنیای شاعر یا نویسنده‌یی وارد می‌شود و می‌خواهد «حقیقت هنری» را در اثر اوکشف و ادراك نماید با دنیای خود، دنیای‌ذوق و میل و ارادهٔ خود، نیز یکسره قطع رابطه نکرده است. بدینجهت آنچه او به‌نام «حقیقت هنری» بیان می‌کند طبعاً از صبغهٔ ذوق و میل او نیز خالی نیست و تفاوت «حقیقت هنری» با «حقیقت ریاضی» مثلا، درهمین نکته است. حقایق نقدی‌وهنری، درعین آنکه مطلق و کلی هستند در واقع تا اندازه‌یی تابع تربیت و خلق و خوی منتقد نیز می‌باشند و بدین لحاظ نمی‌توان آنها را مانند حقایق ریاضی بر دیگران تحمیل کرد.

بعضی سعی کرده‌اند به‌بهانهٔ اختلافاتی که دراحکام‌وآراء ناقدان ادب‌دیده‌اند

درصحت و قطعیت نقد شك نمایند. این نیز بهانه‌یی بیش نیست. زیرا نه‌فقط این اختلافات آنگونه که ادعامی‌شود بسیار نیست بلکه این‌اختلافات مختصر نیزهرگز چنان نیست که به‌صورت تناقضات جلوه نماید. فی‌المثل اگر تمام عقاید و آرائی که دربارهٔ ارزش اشعار حافظ یا شکسپیر اظهار کرده‌اند بایکدیگر سنجیده آیند، هرچند بین آنها تفاوت و اختلاف باشد، تضاد و تناقض حقیقی بین آنها وجود ندارد. برفرض که در آن میان نیز احکام و آرائی برخلاف جمهور باشد دلیل بر عدم‌صحت و قطعیت انتقاد نیست بلکه نشانهٔ میل و انحراف و غرض و بیمایگی منتقد نیز می‌تواند باشد. باری همانگونه که وجود اختلاف در آراء حکما و فلاسفه هرگز موجب و دستاویز انکار «معرفت فلسفی» نیست تباین و اختلافی نیز که احیاناً ممکن است بین آراء و احکام نقادان به‌نظر آید موجب نمی‌شود که امکان حصول نقدعینی بکلی مورد انکار قرار گیرد.

کسانی که درباب امکان نقد ادبی تردید کرده‌اند ارزش و فایدهٔ آن را نیز منکرند. با اینهمه ارزش و اهمیت نقد از قدیم مورد قبول بیشتر صاحبنظران بوده است. ابن‌سلام گوید که «کسی خلف را گفت: وقتی من شعری را بشنوم وبپسندم دیگر بدانچه تو و یارانت در آن گوئید التفات نمی‌کنم. گفت اگر درمی بستانی و آن را نیك شمری و بپسندی آنگاه صراف گوید که آن درم ناسره است. آیا پسند تو برای تو سودی تواند داشت؟»[۲۳] در واقع کسانی که ارزش و فایدهٔ نقد را انکار می‌کنند تأثیری را که انتقاد در تهذیب ذوق مردم و هدایت قریحهٔ هنرمند دارد درنیافته‌اند.

اگر انتقاد درمیان نباشد ارزش واقعی آثار هنری معلوم نمی‌گردد. اگرخط‌سیر ذوق و هنر در هر زمان معین نشود به‌تدریج ادب و هنر گرفتار وقفه و رکود می‌گردد و درپیچ وخم کوره راه تقلید فرومی‌ماند. اگر درین شهره بازارپرمشتری که گزافه‌گویان دکان هنر گشوده‌اند وکالای کم ارج وبی‌بهای خود را به‌جویندگان هنر عرضه می‌کنند صیرفیان هوشیار و نقادان هنرمند نباشندبیهنران یاوه‌درای خرمهره‌های ناچیز را به‌جای‌جواهر ثمین قالب می‌زنند و زرمغشوش ناسرهٔ خویش‌را به‌چالاکی و قلابی زر پاك تمام عیار فرا می‌نمایند. منتقد بصیر و بی‌غرض که از

ذوق سرشار و فهم نکته‌یاب بهره‌یی دارد به‌مدد علم و منطق، در تهذیب و ترقی هنر، وظیفهٔ مهم و مؤثری را برعهده می‌گیرد. قدرت تحلیل و منطق استوار او اجازه نمی‌دهد که هنرفروشان خودنمای از شهرت و قبول بیجایی بهره‌برند و هنرمندان بی‌ادعا در ظلمت خمول و زاویهٔ گمنامی بمانند. چنین منتقدی بسا که آنچه رادیدهٔ مشتاق تشنگان هنر دریای مـوّاج می‌بینند نمودِ سراب جلوه می‌دهد و بسا که آنچه را چشم خسته و فرسودهٔ پژوهندگان جز بیابان خشک غبارآلود هیچ نمی‌یابد پر از امواج لطیف دریا نشان می‌دهد.

ازمطالعهٔ تاریخ ادبیات ملتهای جهان این دعوی بخوبی تأیید می‌گردد. سنت‌بوو در فرانسه، بلینسکی در روسیه، لسینگ در آلمان موجد تحول شگرفی در عالم ادبیات و هنر گشتند. انجمنها و محافل ادبی، که ناچار براثر تصادم واصطکاک ذوق‌ها و سلیقه‌ها، پای انتقاد را درمیان می‌کشند، درهرزمان و در هر کشور موجد تحول عظیم و مؤثـری درعالم ادبیات و هنر بوده‌اند. ازین مجامع نمونه‌های زیادی را می‌توان نام برد. سالونهای پاریس درقرن هیجدهم ذوق شاعران و نـویسندگان را تلطیف کرد. سوق عکاظ، مجنّه و ذوالمجاز که اعراب در آنجا آثار خویش را بر یکدیگر فرو می‌خواندند در تهذیب قریحهٔ شاعران عرب تأثیر بسیار داشت. دربار حکام و امراء، ومجالس و محافل رجال و فضلا کـه ناچار رقابت و حسادتی بین شاعران ایجاد می‌کرد آنان را درهنر خویش به‌سوی کمال رهبری می‌نمود. ازین رو انتقاد را در تکامل و ترقی هنر، بدون تردید باید عامل بزرگ و مؤثری به‌شمار آورد. وهمین معنی ارزش و فایدهٔ آن را بیان می‌کند. و بدین‌ترتیب درباب فـایدهٔ نقد ادبی بطور اجمال می‌توان گفت که عبارت از حصول ملکهٔ التذاذ از آثار ادب و درنتیجه کسب قوهٔ ادراک بدایع و لطائف آن می‌باشد.

وقتی سخن ازحکم و قضاوت درمیان می‌آید طبعاً باید میزان وملاک آنرا نیز بدست داد، اما این معیار که مأخذ تشخیص نیک و بدآثار ادبی تواند بود، جستجوی آن موقوف به‌حلّ این مسألهٔ قدیمی است که آیا ادب و هنر را از لحاظ ارزش اخلاقی باید سنجید یا از نظر ارزش هنری؟ به‌عبارت دیگر نخست باید این مشکل بزرگ دیرین حکما را حل کرد که آیا حسن فی‌نفسه ملازم خیر است یا نیست و درین‌باب

از دیرباز بین حکماء و صاحبنظران بحث و مشاجره بوده است و هر کدام سخنی رانده‌اند و رایی اظهار کرده‌اند.[۲۴] آنچه بطور قطع می‌توان گفت این است که نقد اخلاقی از انحاء و طرق قدیم نقد است و بکار بستن آن نیز نتایج مفید داده است لیکن تحقیق در ارزش اخلاقی واجتماعی آثار ادبی در واقع پیش ازآنکه نقدادبی باشد نقد اخلاقی و اجتماعی است، و درحقیقت انحراف از مباحث ادبی و عدول به‌جانب مسائل فلسفی است. ازین جهت ارزشهای اخلاقی را نمی‌توان مأخذ وملاك حکم و قضاوت درانتقاد ادبی قرار داد. پس وقتی از نیك وبد شعر یا نثری سخن درمیان می‌آید مراد این نیست که آن شعر یا نثر از لحاظ اخلاق و دین و اجتماع خوب است یا بد بلکه مقصود این است که‌آن اثر تا چه اندازه شور وهیجان‌هنری نویسنده یا شاعررا القاء می کند وبه‌عبارت دیگر مراد از نیك و بد شعر ونثر آنست که آن شعر و نثر آیا زیبا و مطبوع و مؤثر است یا فاقد این اوصاف ونعوت می‌باشد. بنابراین ملاك حکم وقضاوت منتقد زشتی وزیبایی آثار است وآنچه‌می‌تواند این معیار و ملاك را بدست دهد قوهٔ ذوق است.

اما ذوق چیست؟ در کلام نقادان وسخن‌شناسان، هیچ‌لفظی بدین‌حد شایع ومتداول نیست والبته سبب‌این‌امرهم آن‌است که دراحکام‌غالباً بدان‌استناد می کنند. نزدبعضی صاحبنظران، ذوق درواقع استعدادی است که فقط اززندگی درجامعه وازهمزیستی و هماهنگی با مردم حاصل می‌شود و به‌انسان امکان آن را می‌دهد که زشت و زیبا را تشخیص دهد، از آنچه زیباست التذاذ و تمتع حاصل کند، و خود نیز در آنچه می‌سازد، و حتی در زندگی روزانه و رفتار وکردار خویش نیز چیزی ازاین‌زیبایی راواردکند. مع‌هذا قضاوت وتشخیص‌ذوق راغالباً به‌کلی مجزا ومستقل ازقضاوت و تشخیص عقل و استدلال می‌شمرند چرا که عقل درقضاوت و تشخیص خوب و بد توجه به‌محرکات و نتایج دارد درصورتی که حکم‌ذوق ارتجالی، بلاواسطه، واز مقولهٔ واکنشهای غریزی به‌نظر می‌رسد. اما به‌این سؤال که آیا ذوق کسبی است یا فطری و با عقل و اخلاق و عاطفهٔ انسانی چـه رابطه‌یی دارد، و به‌نظایر این سؤال که بوسیلهٔ کسانی چون‌هیوم وبورك مطرح‌شده است، جوابهایی که‌تاکنون‌داده‌اند، تفاوت بسیار دارد. و البته هرمکتب فلسفی و ادبـی برحسب مبادی خاص خویش

می‌تواند جواب دیگری به‌این گونه سؤالها عرضه کند.[۲۵] نزد قدما ذوق عبارت از احساس روحانی و وجدان باطنی است که بوسیلهٔ آن مزیت و رجحان کلامی بر کلام دیگر ادراك می‌شود[۲۶] و هر که از آن بی‌بهره باشد به‌شناخت و دریافت شعر دست نمی‌تواند یافت. ابن‌خلدون که در تفسیر ذوق و تحقیق معنای آن، فصل مشبعی درمقدمهٔ معروف خود نوشته است[۲۷]، آن را عبارت از حصول ملکهٔ بلاغت برای زبان می‌داند و ضمن بحث و تحقیق مفصل خود می‌گوید که هر کس از ذوق بهره دارد چون ترکیبی بشنود که برراه وروش بلاغت جاری نباشد به‌اندك تأملی بلکه بدون تأمل و به‌مجرد آنچه از ملکهٔ ذوق دریافته است از آن، روی برمی‌تابد و آن را فرو می‌گذارد و گوش از آن باز می‌دارد. و این ملکهٔ ذوق با تمرین وممارست در کلام بلغاء وائمهٔ ادب و علی‌الخصوص به‌وسیلهٔ تنزیه نفس ازآنچه موجب فساد اخلاق وآداب است حاصل می‌گردد و این‌امر اخیر را از قوی‌ترین اسباب‌سلامت ذوق شمرده‌اند.[۲۸]

مع‌ذلك چون ذوق را غالباً امری شخصی و فردی می‌دانند طبعاً این بحث به‌میان می‌آید که چگونه می‌توان ذوق را درین قضاوت حاکم کرد و حکم آن را معتبر شمرد. یك‌تن، هرچند هنرمند وصاحب ذوق باشد اگر ذوق خود را ملاك‌قرار دهد جز آنکه دیگران را به‌تبعیت ازاهواء و آراء خود بخواند کاری نمی‌کند.[۲۹] ازین روست که آمدی در کتاب الموازنه مکرر تأکید می‌کند که مردم در تشخیص بزرگترین شاعران، و حتی درتعیین آنکس که درمیان چند تن، از همه شاعرترست اختلاف بسیار دارند وهر که درین‌باب بخواهد به‌قطع‌سخن‌گوید نیز جز آنکه خود راهدف‌ملامت‌کند سودی نمی‌برد[۳۰] باری هرچند ذوق،بیشتر امری فردی وشخصی است لیکن اگر مورد تربیت و تهذیب ادبی قرار گیرد تا اندازهٔ زیادی جنبهٔ کلی و عمومی نیز پیدا می‌کند. درحقیقت ذوق عبارت ازاحساس وادراك حادّ وسریعی است‌که زشتی و زیبایی آثار طبیعت وهنر را کشف‌می‌کند و البته تهذیب‌وتربیت، آنرا توسعه و تکامل می‌بخشد. اما کسی که فاقد این موهبت باشد از طریق تهذیب و تربیت نمی‌تواند آن را کسب و تحصیل نماید. با اینحال، ذوق تهذیب یافته و تلطیف‌شده le gout raffiné که در نقادی می‌تواند به‌احکام وقضاوتهای نسبةً مطلق و عمومی برسد، جنبهٔ منفی دارد و درخور اعتماد نیست. زیرا ذوق تلطیف شده

طبعاً آن سهولت و حدّت را که ذوق طبیعی در ادراك وقبول بدایع دارد ازدست داده است و بر اثر تلقین و عادت مواریث و سنن را بیشتر و بهتر از تجدد و ابداع می‌پذیرد و ناچار دربرابر هر امری که جنبهٔ ابداع و ابتکار داشته باشد مقاومت می ورزد.[۳۱] همین نکته موجب‌می گردد که منتقد دراحکام وفتاوی خود دستخوش‌افراط و تعصب گردد و به‌خطا و غرض بگراید. تربیت ذوقی بعضی از منتقدان معروف موجب اشتباه وضلال آنها گردیده است. فی‌المثل تحت تأثیر پرورش ذوقی‌خاص خودبود که برون‌تیر، ازبین‌گویندگان‌ونویسندگان بزرگی که درعصر لوئی‌چهاردهم می‌زیستند وبعضی ازآنها مانند مولیر وراسین وکرنی درعدادبزرگترین آفریدگاران هنر محسوبند، بوسوئه را که آثار او از لحاظ ادب و هنرچندان عظمت ندارد بزرگترین نویسندهٔ آن عصرمعرفی کرده‌است. ادوارد براون که دربین خاورشناسان اروپایی درتشخیص آثارادبی فارسی ذوق خاصی‌داشته است، نیز تحت نفوذتربیت خاص ذوقی خویش نمی‌توانسته است عظمت شاهنامهٔ فردوسی را ادراك کند و آن شاهکار بزرگ ادب و شعر فارسی رانمی‌پسندیده است. باری هرچند درنقادی‌ملاك تمیز و قضاوت ملکهٔ ذوق است، لیکن منتقد باید با دقت و بصیرت تمام ازهرآنچه آفت ذوق وموجب تمایل وتعصب می‌شود حتی‌الامکان اجتناب ورزد و ازهرگونه میل وهوی که درکارنقد وقضاوت‌مانع کشف حقیقت وبه‌قول‌فرانسیس بیکن‌فیلسوف انگلیسی بُت idol محسوب می‌گردد خود را برکنار بدارد و به‌موضوع کار خود به‌همان نظر بنگردکه اهل علم به‌موضوع تحقیق خویش نگاه می کنند. بهرحال، همانگونه که ذوق خام و طبیعی و تجربه‌نادیده احکام و قضاوتهایش نسبی و فردی‌و نامعتبر است ذوق تلطیف‌شده و تهذیب یافته نیز احکام و فتاویش ممکن است توأم با تعصب و غرض و میل و هوی باشد. ازین‌رو منتقد درعین آنکه ناچار است‌ذوق را یگانه ملاك ومأخذ درتمیز نیك‌وبد آثارادبی بداند باید وجدان علمی‌conscience scientifique خویش را مراقب و ناظر حکومت ذوق خویش‌سازد تا بتواند‌احکام و قضاوتهایی که تا اندازه‌یی عمومی وکلی و مقبول باشد اظهار نماید. دراینجا باید این نکته را نیز بروجه تأکید خاطرنشان کردکه منتقد، باید ذوق خود را از تأثیر و نفوذ هرمذهب و مسلك دینی وسیاسی واجتماعی مصون و منزه نگاه بدارد واجازه ندهدکه هیچ عقیده و مرام خاصی فتوای ذوق او را مشوب نماید. حاجت به بیان

نیست که داشتن آراء و عقاید خاص موجب می‌شود که منتقد به‌جای قضاوت در نیك و بد آثار، قضاوت درنیك و بد و صحت و سقم عقاید و آراء را پیشه‌کند و نقد ادبی را به‌بحث فلسفی تبدیل نماید. مهمترین تکلیفی که منتقد برعهده دارد آنست که دربین تمام مذاهب و عقاید، بیطرفی و بی‌نظری کامل اختیار کند. بدین‌گونه، آن شیوهٔ نقادی، که دربن سالها بین منتقدان بعضی از ممالك اروپا شایع و رایج گشته است ونقد ادبی را از جهت عقاید اجتماعی می‌سنجند، نه‌همان خطا وناروا است بلکه گمراه‌کننده و زیان بخش نیز هست. این شیوهٔ انتقاد، شعر وهنر را تابع و افزار سیاست می‌کند و از شاعران و نویسندگان می‌خواهد که درسیاست و اخلاق غایت وهدف مخصوصی انتخاب کنند وبرای وصول بدان هدف درآثار خویش به‌کوشش و مبارزه برخیزند واین امر سبب خواهد شد که هنر واقعی، هنری که متضمن ادراك بی‌شائبهٔ زیبایی است از میان برود وشعر و ادب تابع و خدمتگر سیاست وحکومت گردد. شایدخوانندهٔ عادی، علی‌الخصوص که تربیت وتهذیب اخلاقی وعلمی درستی نیافته باشد، از آثار هنری تعلیم معانی و نکات علمی و اخلاقی را توقع داشته‌باشد لیکن منتقد نمی‌تواند و نباید از جمیع آثار ادبی، انتظار نکته آموزی ببرد وتمام آثار ادبی را فقط بدین مقیاس کوچك و محدود بسنجد.

اکنون که سخن بدینجا کشید به‌نظر می‌آید اشارتی به‌اغراض نقد و فوائدی که از آن حاصل آمده است خالی از فایده نباشد. مطالعهٔ تاریخ نقادی نشان می‌دهد که اغراض نقد نیز مانند طرق و انحاء آن از قدیم مختلف و متفاوت بوده است. فی‌المثل نقد آریستوفان جنبهٔ مشاغبه داشته است درصورتی که نقد سقراط، نقد اخلاقی و نقد افلاطون نقد اجتماعی بوده است. نزد قدمای ما نقادی غالباً وسیله‌یی برای تحقیق یا موازنه و گاه نیز برای مشاغبه بشمار می‌رفته است اما امروز نقد با آنکه وسعت و شمول بیشتری یافته است نزد منتقدان بزرگ جز تحقیق و معرفت صرف و عاری از هرشائبه، غایت و غرض دیگرندارد منتهی روشها و شیوه‌هایی که برای نیل به‌این غرض پیش گرفته‌اند بعضی موصل به‌هدف بوده است و بعضی موجب گمراهی شده است.

باری اغراض نقد هرقدر متفاوت باشد تأثیر و نفوذ نقد در ادبیات امری قطعی است. در واقع نقد از طریق تأثیر درافکار عامه، در عقاید و افکار نویسندگان و گویندگان نیز تأثیر می کند و خط سیر تحول ادبی را مشخص و روشن می‌نماید. وقتی راسین آثار خویش رانظم می کرد البته انتقادهایی را که بربعضی آثار کرنی شده بوددیده بود و به آنها توجه داشت. غزلهایی کـه استادان قرن هشتم مانند سلمان و حافظ و خواجو می‌سرودند طبعاً عیوبی را که برغزلهای متقدمان گرفته شده بود نداشت. نقادی، وشیوه‌ها و روشهای معمول آن در هردوره برادبیات حکومت و استیلادارد و آن راتحت اراده و فرمان خویش درمی آورد. ادبیات آلمان درقرن نوزدهم تحت سیطرهٔ عقاید و آراء انتقادی لسینگ قرار گرفته بود و ادبیات فرانسه نیز اگرانتقاد نبود بقول برون‌تیر راه دیگری جز آنکه اکنون دارد درپیش می‌داشت.[۳۲]

مطالعه در نحوهٔ تأثیر انتقاد درآثار ادبی این نکته را نشان می‌دهد که اهمّ وظایف انتقاد آنست کـه انواع و فنون ادبی را متوجه غایت و هدف واقعی آنها بنماید و نشان دهد که غزل چه باید باشد و یاغایتی که رثاء و هجاء باید داشته‌باشد چیست؟ گذشته ازآن انتقاد باید احتیاجات و مقتضیات فکـری و ذوقی هر دوره را تعیین کند و به‌گویندگان ونویسندگان نشان بدهد که برای‌رفع آن حوایج‌ومقتضیات چه باید کرد؟ و این کاری است که فقط از انتقاد ساخته است. زیرا تنها انتقاد است که در بین احوال و اوضاع مختلف هردوره چشم به‌آینده دوخته است. سایرفنون وانواع ادبی‌ممکن‌است با تمسّک به‌سنن traditions تقریباً به‌کلی درگرو گذشته بمانند والبته نتیجهٔ تمسك به‌سنن، جمود و رکود است.[۳۳] درصورتیکه انتقاد چون مقتضیات هرزمان وحوایج ذوق و فکر هرنسل و هرقرن را باید درنظر بگیرد چشم به‌آینده می‌دوزد وشاعرونویسنده را درطریق تحول وتکامل رهبری می کند. درست است که هنرمندان خود این حوایج و مقتضیات را درك می کنند اما منتقد زودتر و قطعی‌تر این حوائج را باز می‌شناسد. فقط انتقاد است که از طریق تشریح وتحلیل و طبقه‌بندی وقضاوت می‌تواند مشخص کند که هر کدام از فنون و انواع ادبی‌درچه مرحله‌یی از تکامل هستند و تا کجا پیش رفته‌اند. فقط انتقاد است که می‌تواندتعیین کند که اثر ادبی باید چگونه باشد تا بتواند هم با اقتضای زمانه سازگار افتد و هم ارزش هنری داشته باشد.

لیکن اگر نویسندگان وشاعران، باز دربرابر سیطره وحکومت انتقادبخواهند مقاومت ورزند و به‌تسلیم و رضا تن درندهند انتقاد از طریق تأثیر و نفوذ در عـامه یعنی عامه اهل ادب و اهل ذوق، درآنان نفوذ می کند و به‌طور غیر مستقیم آنان‌را به‌طاعت وانقیاد وامی‌دارد. به‌عبارت دیگر اگر منتقدنتواند افکار وعقاید نویسندگان وگویندگان را که گه‌گاه‌متمسك به‌سنن و مواریث گذشته می‌باشند تغییردهد با تأثیر و نفوذی که در ذوق و سلیقهٔ خوانندگان آثار ادبی می کند نویسندگان وگویندگان را مجبور به‌متابعت از آراء و احکام خویش که متکی برمقتضیات و حوایج دوران است ـ تواند کرد. بوالو و مولیر هرچند نویسندگان متکلف و متصنع معاصرخود را که به‌اسلوب‌معروف به پرسیو percieux سخن می‌گفتند نتوانستند از آن اسلوب باز دارند اماچنان دربنیادذوق و سلیقهٔ مردم عصر خویش نفوذ کردند که دیگر کسی خریداراسلوب «پرسیو» نشد و آن شیوه‌خودبخود اززرواج و قبول افتاد.[۳۴] لسینگ نیز درادبیات آلمان‌همین تأثیر را کرد و با آنکه آراء و عقاید او درآثار کسانیکه درآن ایام بجد دنبال تقلید گویندگان فرانسوی بودندکارگر نیفتاد اما رفته رفته‌چنان محیط افکار عامه را برای اینگونه آثار تقلیدی، سرد و بیروح کردکـه چندی بعد آنگونه‌آثار بکلی منسوخ گشت واز میان رفت. درچنین مواردی اگرچه تأثیرانتقاد بطیء و مع‌الواسطه است اما مطمئن‌تر و قاطع‌تر و نافذتر است.

مع‌ذلك برهمین امکان تأثیر و نفوذ قاطع انتقاد در ادبیات ایراد کرده‌انـد. گفته‌اند بسا که این‌نفوذ نامشروع واز روی تعصب و کینه‌جویی باشد. درینصورت نتیجهٔ آن ممکن است اغواء واضلال ابداع کنندگان و عامهٔ اهل ادب، هردوباشد. اذعان باید کرد که انتقاد البته همیشه مثل همهٔ امور دیگری که تعلق به‌احکام واحوال بشری دارد ممکن است دستخوش میل وهوی‌گردد و به‌عبارت دیگر درعین آنکه انتقادبرافکارعامه وخاصه‌استیلا وتفوق داشته است‌نمی‌توان‌گفت همواره‌به‌مسؤولیت اجتماعی واخلاقی خویش آگاه و واقف بوده است. مع‌ذلك می‌توان ادعا کرد که هرچند انتقاد از طریق نفوذوسیطره‌یی که برافکار وآراء معاصران دارد ممکن‌است خطاها و ضررهایی را موجب‌گردد اما لامحاله چندان خیر و منفعت داشته است که بتواند آن معایب و مضار را جبران کند.

گذشته‌ازاینها انتقاددنیای‌ادب‌راغالباًازخطر استیلای گزافه‌گوئی charlatanisme

و دکانداری industrialisme نجات داده است و اگر جز این هیچ خدمت دیگری به‌عالم انسانیت نکرده باشد برای ارزش و بهای آن کافی است. زیرا اگر انتقاددرست در میان نبود ادبیات وسیلهٔ دکانداری می‌گردید و منحط و بازاری می‌شد و گزافه‌گویان و مدعیان آن را عرضهٔ انحطاط و ابتذال می‌کردند. وهنر واقعی که طبعاً با فروتنی‌وشرم‌رویی مقرون است واز خودنمایی وخودستایی بیزاروگریزان است،از خودنماییهاوخودفروشیهای گزافه‌گویان و دکانداران درحجاب می‌ماند. ازاینجاست که قدر و ارزش واقعی انتقاد در ادبیات، برابداع کنندگان با انصاف مستور و مکتوم نیست.

۲

ارزشها و روشها

همانگونه کـه شاعران و نـویسندگان، درابداع و آفرینش آثار خویش روشها و شیوه‌های مختلف داشته‌اند، بعضی عارف بوده‌اند بعضی زندیق، برخی عاشق‌پیشه بوده‌اند و برخی اهل اخلاق، نقادان و سخن‌سنجان نیز درفهم و شناخت آن آثار مبادی و اصول گوناگون داشته‌اند. بعضی به‌مشرب اهل عرفان گراییده‌اند بعضی دیگر برمبادی اخلاقی تکیه کـرده‌اند و بعضی‌هم از راه آثار ادبی شناخت حقایق فلسفی را جسته‌اند. ازین‌رو، هریك از منتقدان و یا لااقل هریك از مکتبهای‌مشهور نقد ادبی درکار نقادی و سخن‌سنجی مبادی وروشهای دیگر پیش‌گرفته است. ازین گذشته مذاهب وآراء فلسفی درطرز فکرونحوهٔ اندیشه‌یی که نقادان وسخن‌شناسان درمورد ارزش‌آثارادبی داشته‌اندتأثیرداشته است و هرمسلك و مشرب فلسفی‌جمعی از منتقدان را به‌روش و شیوه‌یی دیگر هدایت‌کرده است. چنان‌که رأی ارسطو در باب شعر وخطابه مکتب نقد ادبی کلاسی‌سیسم را به‌وجودآورده است درصورتیکه فلسفهٔ دکارت، هرچند خود او بطور مستقیم و بلاواسطه درمسایل مربوط به‌نقدادبی خوضی نکرده است، لیکن بطور غیرمستقیم و مع‌الواسطه از جهات واسباب شیوهٔ نقادی‌کسانی از منتقدان بوده است کـه در نقادی دنبال دقت و صراحت و وضوح می‌رفته‌اند. فلسفهٔ ولف مبدأ تحقیقات زیباشناسان شده است و روش باوم‌گارتن و امثال او از آن فلسفه پدید آمده است. عقاید و آراء داروین مکتب تن و برون‌تیر را در نقادی به‌وجودآورده است والبته توسعه‌وتکامل‌بعضی علوم‌نیز مانندروانشناسی وجامعه‌شناسی وزیباشناسی درقرون اخیر ازاسباب وجهات پیدایش و رواج‌شیوه‌ها وروشهای تازه‌یی درنقد ادبی شده است و اینهمه، غیراز روشها و شیوه‌های‌تازه‌یی است‌که هریك از مکتبهای ادبی درکار نقادی و سخن‌سنجی پیش گرفته است. در

هرحال هنوز زود است که بتوان از مبادی و روشهای متعددی که اکنون در نقادی رایج است یك یا چند اصل و روش را برگزید و آن را بر سایر روشها و مبادی رجحان نهاد، زیرا باوجود مجاهدات ارزنده‌یی که نقادان معروف طی قرون‌اخیردر راه تحکیم و توسعهٔ مبانی انتقادکرده‌اندنقد، هم‌اکنون هنوز مانند فلسفه از مرحلهٔ قطعی و تحققی بسیار به‌دوراست واگر بتوان تعبیر اگوست‌کنت[1] را دربیان مدارج تحول فکر انسان، برای تبیین وضع وحال کنونی نقادی بکار برد می‌توان‌گفت‌که نقد اکنون درمرحلهٔ فلسفی سیرمی‌کند و سالها و شاید قرنها لازم است تا بتوانددر مرحلهٔ قطعی وتحققی که اکنون مخصوص علوم‌است قدم بگذارد. معذلك‌بکاربستن بعضی از روشهای علمی، هم‌اکنون درنقادی نتایج جالب و مفیدی داده است که تحقیق و تفحص درآنها جهت شناسایی تحول فکر انتقادی بسیار سودمند است و ازین جهت، درین‌گفتار بررسی اجمالی روشها و مبادی مذکور لازم می‌آید.

بعضی ارزش اخلاقی را اصل و ملاك نقادی شمرده‌اند. هرشعر و سخنی را که با حکمت و اخلاق مقرون و موافق باشد می‌پسندند و می‌ستایند و هرآنچه را خلاف اخلاق و حکمت باشد می‌نکوهند و رد می‌کنند. بدینگونه نقد اخلاقی، از دیرباز لامحاله یکی از روشهای انتقاد شمرده‌می‌شود. اساس این شیوهٔ نقد مبتنی برتحقیق این‌نکته است‌که آیا ادب و هنر وسیله و افزار اخلاق و تربیت است یا اینکه خود هدف وغایت خویش به‌شمار می‌آید؟

بسیاری از خردمندان گذشته برآن بوده‌اندکه هنر باید تابع و پیرو اخلاق باشد و اگر از حدود اخلاق تجاوزکند بد و ناپسند خواهد بود. افلاطون درکتاب جمهوری خویش شعر و موسیقی را به‌مثابهٔ افزار و وسیله‌یی در دست حکومت و سیاست‌می‌داند وارسطو نیز درین‌باب همین نظر را دارد. به‌عقیدهٔ وی، شعر، خاصه تراژدی، وسیله‌یی جهت «تصفیهٔ هواجس نفسانی» می‌باشد. بیشتر متفکران قدیم، برای هنر و ادب تأثیر تربیتی قایل بوده‌اند. دیدرو می‌گوید: «گرامی داشتن‌تقوی و پست شمردن رذائل و نمایان‌کردن معایب، باید هدف و غایت هرمرد شریف و آزاده‌یی باشد که قلم یا قلم‌مو و یا قلم حجّاری را بدست می‌گیرد.» جانسون در مقدمهٔ شیکسپیرمی‌گوید: «وظیفهٔ نویسنده همواره این بوده است که دنیا را از آنچه

هست بهتر کند.» و تولستوی می‌نویسد که: «هنر جهان‌پسند همواره ملاك ثابت و معتبری با خویشتن دارد و آن ملاك ثابت و معتبر، معرفت دینی و روحانی است،» و تأکید می کند که هنر خوب باید افکار و عقایدی را القاء کند کـه در آنها «جهات خیر و شر دینی و اخلاقی را که میان تمام امم و درهمهٔ اعصار مشترك است رعایت کرده باشد.»

بدینگونه، درنظر اصحاب ایـن روش شعر و ادب مستلزم وعظ و تحقیق و حکمت است و نه‌همان از شعر و ادب هرچه را خلاف اخلاق و حکمت بوده‌است نکوهیده و رد کرده‌اند بلکه بعضی از آنها با شعر و شاعـری نیز به‌دشمنی و ستیز برخاسته‌اند. درحقیقت احوال و اطوار بعضی از شاعران که با تهتك و تهورمقرون بوده است تا اندازهٔ زیادی در رواج این فکر مؤثر بوده است. یکی از اموری که درقدیم موجب کراهت مسلمانان از شعر وسبب اجتناب آنها از حفظ و روایت آن بـوده است همین بیباکی و گستاخی بعضی از شاعران بوده است. زیرا بعضی از شاعران عرب‌دراوان ظهورپیغامبرچنانکه مشهوراست حتی برقرآن نیزعیب‌گرفتند و درآن کلام نیز شك کردند و به‌همین‌جهت عده‌یی از مسلمانان را با شعر وشاعری به‌مخالفت برانگیختند.[۲] زندگی بعضی از شعرا، چنانکه از اقوال تذکره‌نویسان و مورخان برمی‌آید، به‌فساد و ضلال آلوده بوده است. دربارهٔ امرؤالقیس نوشته‌اند که «وی جوانی گستاخ و بی‌بندوبار بود و برای زنان پدرش تشبیب می‌ساخت.»[۳] وگفته‌اندکه پدرش به‌همین جهت او را ازنزد خود راند وحتی یکبار کسی‌رابه‌کشتن او واداشت.[۴] بدزبانی بعضی از شاعران وعلاقهٔ آنها به‌نکوهشگری و ناسزاگویی نیز موجب نفرت طباع منزه ازآنها می‌گشت. در واقع بعضی از آنها نیز دراین‌کار افراط می‌کردند. حطیئه، شاعر معروف عرب، همواره به‌هجو وآزار مردم‌اشتغال داشت وعمر، خلیفهٔ ثانی به‌همین جهت او را محبوس کرد.[۵] گویند حطیئه مادر و پدر خود را و حتی خود را نیز هجو کرد.[۶] و او را ازین حیث باید یادآور انوری و سوزنی خودمان شمرد. نیز ابوالینبغی شاعری بدزبان و هجا گوی بود. وی در صدر دورهٔ عباسی می‌زیست و زبان به‌هجو مردم می‌گشود. واثق خلیفه تحریك‌فضل‌بن‌مروان به‌همین جرم‌اورا به‌زندان افکند. ابوهفـّان گوید:« درآمدم و او در بند بـود. گفتم سرگذشت تو چیست؟ گفت: انـا ابوا

مالاینبغی فحبست حیث ینبغی.»[۷] در همان ایام شاعر دیگری به‌نام ابوالشمقمق می زیست که نیز هرزه‌گوی و بدزبان بود و گویند که او دیگران را پول می‌داد تا او را هجو کنند.[۸]

گذشته ازین ملاحظات، طرز معیشت شاعران نیز که صورت خواهش و تکدی داشته است تااندازه‌یی سبب نفرت وابای پیروان اصول اخلاقی از آنها بوده‌است.

از وقتی که شعر از طریق مدح و هجا برای شاعران وسیلهٔ کسب روزی گردید، قدر و مقام شعرا درنزد مردم تنزل فاحش یافت. شعر که تا آن زمان مانند زبان خدایان آسمانی و مقدس و برتر از نیازهای بشری بود مثل حربهٔ گدایان، وسیلهٔ تهدید و تطمیع قرارگرفت و رفته رفته کار بدانجا رسید که ارباب غیرت و حمیت از خواندن آن اجتناب کردند و آنرا مایهٔ ننگ و رسوایی شمردند.[۹] باری کسانیکه به‌اتکاء مبانی واصول دینی واخلاقی از شعر وشاعری اجتناب می‌ورزیدند دستاویزشان این بود که در شعر سخنان هرزه و یافه و دروغ و گزافه و علی‌الجمله باطل فراوان است و ازاینجهت اشتغال بدان خلاف مکارم اخلاق و فضایل نفسانی است. جوابی نیز که به‌این ایراد داده شده است جالب است. گفته‌اند: «هر که شعر را از جهت اشتمال برهرزه و یاوه و دروغ و گزافه می‌نکوهد باید سخن‌رایکسره بنکوهد و گنگی و بی‌زبانی را برسخنوری و زبان‌آوری برتری نهد. آنگاه سخن منثور در هرحال از سخن منظوم بیشتر است... و اگر سخن منثور نیز مثل سخن منظوم جمع می‌شد و کسی از آن میان هرآنچه از جنس هرزه و یافه در یك عصر یافته می‌شود جمع می‌آورد برتمام آنچه شعرا گفته‌اند فزونی می‌داشت.»[۱۰] باری، چنانکه گفته شد زندگی عده‌یی شاعران قدیم و جدید مانند آناکرئون، بایرون، شلی، رابرت برنز، بودلر، و رلن، و اسکاروایلد یکسره از فساد و تباهی مشحون بوده است. ازین روست که شاعران همواره نزد علمای دین و اخلاق مورد بغض و نفرت بوده‌اند و حتی پارسایان قرون وسطی بقول فرانسیس‌بیکن شعر را «غذای شیطان» و «مایهٔ غوایت و ضلال» می‌شمرده‌اند.

مع‌ذلك این روش ازافراط و مبالغهٔ‌زیان‌آمیز خالی نیست. در حقیقت‌به‌اتکاء همین طریقه است که آثار بعضی از هنرمندان بزرگ را محکوم کرده‌اند. بودلر را به‌همین نام براثر انتشار کتاب گلهای شر تعقیب کردند. درست است که پاره‌یی از

قطعات آن کتاب با عفاف و تربیت مخالف بود اما همانها شاهکارهای واقعی او به‌شمار می آمدند. قطعاتی مانند «جواهر» و «لته» lethé او که موردتعقیب دستگاه عدلیهٔ آن زمان واقع گشت از پاره‌یی اشعار سوزنی و قاآنی و ابی‌نواس مندرج در کتب ما تندتر و زننده‌تر نیست اما تعقیب شدید بودلر در واقع حکایت از استیلای اندیشهٔ نقداخلاقی برافکار وعقاید مردم قرن نوزدهم فرانسه دارد. نیز اسکاروایلد رابه‌سبب آنکه اشعار ونوشته‌هایش مروج فساد اخلاق ومخالف تربیت وعفاف است محکوم کردند. با اینهمه نفوذ اخلاقی آثار ادبی را بعضی انکار کرده‌اند وبدین‌جهت روش نقد اخلاقی را نپسندیده‌اند. تئوفیل گوتیه می گوید: «نویسندگان نیستند که عصری و دوره‌یی را به‌فساد اخلاق می آلایند بلکه فساد اخلاق عمومی آن دوره است که چنین نویسندگانی را به‌وجود می‌آورد،» و می‌نویسد: «کتابها هستند که نتیجه و دنبالهٔ آداب و عقاید جاری می‌باشند، عقاید و آداب جاری دنباله و نتیجهٔ کتابها نیستند.» اما این نظریه نیز مبالغه‌آمیزست. آندره‌موروا درست می گوید که گاه نیز آداب و رسوم از کتابها پیروی می کنند و می‌گوید که براثر شهرت و رواج کتاب ورتر مدتها در اروپا بیماری انتحار دربیشتر نفوس سرایت کرده بود.[۱۱] وکیست که بتواند این نکته را انکار کند که اشعار آمیخته به‌الحاد و فسق و زندقهٔ کسانی‌مانند بشار و ابونواس و ابوالعتاهیه در دورهٔ مهدی وهارون ومتوکل تا اندازهٔ زیادی‌در رواج فسق و الحاد و بی‌بندوباری بین مسلمانان مؤثر بوده است؟ نکته این است که قضاوت درباب ارزش اخلاقی آثار ادبی در قرون مختلف و جوامع متفاوت همواره حاصل واحدی نداشته است و عجیب نیست که جامعه‌یی و نقادی یك اثررا خلاف اخلاق بشمرد و جامعهٔ دیگر و نقاد دیگر در اوضاع واحوالی مغایر، نظری مغایر درباب ارزش اخلاقی آن اظهار کند.[۱۲]

بعضی‌از منتقدان، درنقد آثار ادبی مبانی اجتماعی را معتبر دانسته‌اند. تحقیق‌دربارهٔ نحوهٔ ارتباط ادبیات با جامعه موضوع نقادی ایندسته ازنقادان است. شك نیست‌که محیط ادبی از تأثیر محیط اجتماعی برکنار نتواند بود. افکار و عقاید و ذوقها و اندیشه‌ها تابع احوال اجتماعی‌می‌باشد. درروش «نقد اجتماعی» تأثیری‌که ادبیات درجامعه دارد ونیز تأثیری‌که جامعه در آثار ادبی دارد موردمطالعه است. به‌عبارت

دیگر در نزد آن دسته از نقادانی که دنبال ایـن شیوه رفته‌اند از آداب و رسوم و عقاید و نهضتهایی که در آثار ادبی انعکاس یافته‌اند و خود نیز گاه تا حدی مولود و مخلوق آثار ادبی درجامعه می‌باشند سخن می‌رود. البته قریحهٔ شاعر و نویسنده و ذوق و تمایلات فردی و شخصی او قویترین عامل درایجاد آثار ادبی‌محسوب می‌گردد اما درهرعصر شاعر و نویسنده با خوانندگان و خریداران خاصی سروکارپیدا می کند وگاه اتفاق می‌افتد که برای ارضاء پسندها وسلیقه‌های مردم ناچار شودذوق و پسند خود را به‌کلی به‌کناری نهد و از تمایلات عامه پیروی کند.

شاعر چگونه گذران می کند و مزد حرفهٔ او را که می‌پردازد؟ ایـن اولین سؤالی است که درین روش نقادی باید منتقد بدان جواب بدهد. تحقیق در روابط اجتماعی به‌این سؤال پاسخ می‌دهد. سلاطین با مستمریها و صلات، روحانیان بـا مبرات و صدقات، اعیان با هدایا وتحف از شاعر و نویسنده حمایت می کنند واین مسأله خود رابطهٔ شاعر و نویسنده را با محیط و جامعهٔ او مشخص می کند. این‌در موردی است که ادبیات فقط حادثه و نمودی اجتماعی باشد اما ادبیات، چنانکه در بحث «روش اخلاقی» گذشت عامل ومحرك اجتماعی نیز هست. دراین مواردا‌ست که سجایا و خصال اخلاقی هنرمند با اوضاع و احوال مادی وی معارضه می کند. شاعر و نویسنده اوضاع مادی و اجتماعی خود را تحقیر و فراموش می کند و بر خلاف ذوق وپسند جامعه سخن می گوید. با محیط خود مبارزه می کند ومی کوشد که آن را تغییر بدهد. ولتر در هجوهای نیشدار و جانگزایی که برضد روحانیان و ستمگران می‌ساخت هرگز ذوق و پسند آنان را درنظر نمی گرفت. ناصرخسرو که با خشونت و مناعت خاصی جهانخواران ودین‌فروشان خراسان را در زیر تازیانهٔ انتقادمی کوفت ارضاء خاطر آنان را وجههٔ همت قرار نمی‌داد.

وقتی ادبیات به‌عنوان عاملی مؤثر برخلاف اوضاع جاری فعالیت می کند و با منافع اشخاص و طبقات تصادم می‌یابد، طبعاً مورد نفرت و انزجار قرارمی‌گیرد و هدف طعنه و انتقاد واقع می‌شود. درین مورد باید متوجه بودکه ادبیات‌وجامعه هردو درحال تحول و تحرك می‌باشند ودریکدیگر تأثیر متقابل می‌نمایند. ازین‌قرار هرگز نباید فعالیت ادبی را از فعالیت‌کلی اجتماع جدا کرد.

هنر شاعر و نویسنده رادرگذشته امیران‌ومحتشمان خریدار بوده‌اند وامروز

خوانندگان جراید و کتب خریدار آنند. درهردو حال شاعر یا نویسنده مزدور و پیشه‌وری‌است که طبعاً انتظار مزد و پاداش‌دارد. همین مسأله است که اورا وامی‌دارد مطابق ذوق و پسند خریدار سخن بگوید. بدینگونه مسألهٔ «مزد» و«پاداش» درسبك بیان ونحوهٔ الهام شاعر ونویسنده تأثیری بسزادارد. این امردربعضی مواردموجب فساد بیان شاعر ونویسنده گردیده است. بسا که رعایت سود و صرفهٔ مالی ومادی شاعر و نویسنده را مجبور می کند که جنبهٔ هنری و ذوقی اثر خود را فدا کند. می‌گویندرر آثارالکساندردوما نویسندهٔ معروف فرانسه کثرت اصوات وعلایم‌تعجب و استفهام interjections et interrogations و وفور گفت و شنودهایی که مرتباً بیجا قطع می‌شود،فقط ازاینجا ناشی است که مجلهٔ ناشر آثار او[۱۳] برای هرسطری به‌او یك فرانك و نیم می‌داده است. سنت‌بوو منتقد معروف این نکته را خاطرنشان می کندکه «اگرفلان نویسندهٔ چیره‌دست دربعضی موارد شیوهٔ اسهاب و اشباع بکار برده است و سخنانی خالی و مکرر گفته است... از آن‌روست که او خیلی زود عادت کرده است که عبارات خود را بشکند و آن را چند پاره کند و مکرر نماید و هرچه بتواند کمتر درآن مفهوم و معنی جای دهد.»[۱۴] این افسانه که محمود غزنوی با فردوسی‌قراری داد که به‌جای هربیت‌یك دینار به‌او عطا کند وسرانجام یك‌درهم بیش نداد، با ملاحظهٔ تاریخ آغاز شاهنامه و آغاز سلطنت محمود شاید افسانه‌یی بیش ننماید لیکن بعید نیست که سازندهٔ داستان بطور ضمنی خواسته است با جعل این‌افسانه یکی از علل سستی وپستی‌پاره‌یی ابیات موجود درشاهنامه را بیان‌کند.[۱۵] باری شك نمی‌توان کرد که شاعران و نویسندگان دراعصار گذشته نیز مانند عصر حاضر مزدوران وپیشه‌وران بوده‌اند که ناچار می‌بایست از عواید آثار خودزندگی کنند. بنابراین کسانی که آنها را به‌مدحتگری وتکدی، زیاده ازحد سرزنش‌می کنند به‌خطا می‌روند.

بعضی ازفنون ادبی ازلحاظ ماهیت بیشتر جنبهٔ اجتماعی دارند. شعرحماسی و دینی مولود زندگی اجتماعی است و طبعاً جنبهٔ اجتماعی دارد. مدیح و رثاء نیز دارای هدف اجتماعی هستند و غایت آنها اینست که دربین طبقات و افراد مختلف اجتماع رواج و انتشار بیابند. نسیب و غزل اگرچه جنبهٔ شخصی و فردی دارند اما انتشار و اشتهار خود را به‌ذوق و علاقهٔ همدردی اجتماع مدیونند. کسانی مانند

بوشر و لالو[۱۶] معتقدند که پاره‌یی از اقسام شعر خود از آوازهای دسته‌جمعی کارگران و دهقانان که درهنگام کار، بدانها تغنی می کرده‌اند باید پدید آمده باشند. جنبهٔ اجتماعی آثار تراژدی و کومدی[۱۷] نیز البته خود پوشیده نیست.

تحقیق در تحول و تطور مدنیتها نیز تأثیر حیات اجتماعی را در کیفیت ظهور شعر وادب نشان می‌دهد. امم واقوامی که درسیر این تحول به‌مرحلهٔ حیات کشاورزی رسیده‌اند شعر و ادبیاتشان با ملتهایی که هنوز درمرحلهٔ شبانی سیر می کنند تفاوت دارد. نیز ادبیات ملتهایی که درمرحلهٔ بازرگانی هستند با ملتهایی که درمرحلهٔ نظامی به‌سر می برند از یك‌گونه نیست. یك محقق می گوید: «هنراقوامی که درمرحلهٔ شبانی زندگی می کنند کمتر با زندگی اجتماعی مربوط است زیرا کار آنها غالب اوقات آنها را از یکدیگر متفرق و دور می‌دارد لیکن زندگی کسانی که درمرحلهٔ صیادی وکشاورزی زندگی می کنند بیشترجنبهٔ اجتماعی‌دارد وهنرشان نیز چنین است.»[۱۸] ادب عبرانی را،علی‌الخصوص‌دربعضی موارد، می‌توان از قدیمیترین مظاهرزندگی چوپانی‌وکشاورزی معرفی کرد، اما ادب‌رومی ویونانی بیشتر نمودار زندگی‌نظامی است. در ادب جاهلی عرب می‌توان گفت نمونهٔ زندگی شبانی با حیات بازرگانی توأم‌است ودرادب‌اموی وعباسی‌نمونهٔ زندگی‌نظامی‌وزندگی‌بازرگانی‌جلوه‌دارد.[۱۹]

باری بنیاد نقد اجتماعی براین فکر است که آثار ادبی همواره محصول و مولودحیات ومحیط اجتماعی‌است. ازین‌رو بسیاری‌ازمنتقدان اخیر سعی‌ورزیده‌اند که علل و موجبات تحول اسالیب و تغییر فنون و انواع را در ادبیات، فقط از طریق تحقیق در اوضاع و احوال اجتماعی بیان نمایند. اگر شعر زبان عواطف و ترجمان قلوب شاعران است آنچه عواطف واحوال قلبی را پدید می آوردجزمحیط و زبان و مکان چیزی نیست. ازین جهت ادراك درست و دقیق عواطف و احوال فرد جز با دریافت علل و نتایج حوادث اجتماعی میسر نیست. و این خلاصهٔ قول کسانی است که منبع الهام شاعران و نویسندگان را فقط در ممیزات و محرکات محیط عصری آنها جستجو می کنند. تن می گوید: «هنرمند وابسته به‌گروهی از معاصران خویش است که با او دریك مملکت و دریك زمان و دریك مکتب تربیت یافته‌اند. شیکسپیر یا روبنس هنرمندان منفردی نیستندکه از آسمان آمده باشند بلکه آنها فقط بلندترین شاخهٔ شجرهٔ روزگار خویشند.» وی چندتن از کسانی را که با

شیکسپیر و روبنس معاصر بوده‌اند و با آنها رقابت می‌ورزیده‌اند و همان سنخ افکار و تخیلات را داشته‌اند نام می‌برد. در زمان سعدی‌وحافظ نیز، بسیار بوده‌اند کسانی که در شعر طریقه و شیوهٔ آنها را داشته‌اند و با همانگونه افکار و عواطف شعر می‌سروده‌اند اما شعر حافظ و سعدی در حقیقت عالیترین تجلی آنگونه عواطف و افکار بوده است.[۲۰]

طرفداران روش «نقد اجتماعی» کیفیت پاره‌یی عوامل را درظهور آثارادب و هنر مؤثر می‌دانند. تن این عوامل را عبارت از نژاد و محیط و زمان می‌داند و دربن‌باره جای گفتگوست. نخست باید دید مقصودازنژاد چیست؟ نژاد عبارت‌است از مجموع استعدادها و صفات موروثی و جبلی که انسان با آنها متولد می‌شود و این کیفیت معمولاً باتفاوتهای آشکاری درمزاج و ساختمان جسمانی‌توأم می‌گردد. پس گویی انسان نیز مانند اسب وکبوتر دارای انواع می‌باشد. نژادآریایی که در سراسر جهان پراکنده است با آنکه درطی سی قرن مراحل و مدارج مختلف را از تحول و تکامل طی کرده است باز در السنه و مذاهب و آداب و رسوم آن یکنوع شباهت آشکاری وجود دارد.

اما محیط مجموعهٔ کیفیات طبیعی و جغرافیایی است. راتزل درتأثیر محیط جغرافیایی مبالغه می‌کند و آن را مبدأ و منشأ تمام اختلافات بین اقوام می‌داند. هگل عقیده دارد که محیط جغرافیایی درپیدایش افکار و عقاید هیچ تأثیر ندارد و بر وجه مثال سرزمین یونان رامثال می‌زند. می‌گوید یونانیهادرمحیط جغرافیایی‌یونان آثار ذوق و هنرومعرفت ازخود بروزدادند. درصورتیکه درهمین‌محیط جغرافیایی، ترکان کاری از پیش نبردند. البته این عقیده نیز مبالغه‌آمیز است. محیط جغرافیایی بدون سایر عوامل تأثیر بارزندارد بلکه فقط درصورت وجود سایر شروط وعوامل مؤثر می‌باشد. بنابراین محیط جغرافیایی تمام علت نیست جزء علت است و البته نباید توقع داشت که با حصول جزء علت، معلول به وجود بیاید. مع ذلك تأثیر محیط جغرافیایی را در ذوق و هنر و معرفت نمی‌توان انکار کرد. آنچه در ادب یونان، که تحت تأثیرمحیط جغرافیای بحری است به‌وجود می‌آید طبعاً نمی‌تواند در ادب عرب که تحت تأثیر محیط جغرافیای برّی است به‌وجود آید. تشبیهات و توصیفاتی که درشعر شاعری هندی است به‌حکم ضرورت نمی‌تواند درشعر شاعری

سوئدی یاروسی تجلی داشته باشد. همانطور که بنای منازل ومقابر دراقالیم مرطوب با اقالیم خشك تفاوت دارد بنای شعر و عرفان نیز در آنها متفاوت است.

تأثیر و دخالت زمان درخور تردید نیست. گذشت زمان حتی درمحیط و در نژاد نیز تأثیر دارد. همانگونه که گیاه درتمام فصول سال به‌یك گونه نشو ونماندارد انسان نیز درتمام ادوار و عهود تاریخ به‌یك سان راه تکامل نمی‌پیماید. در هر دوره از زمان مقتضیات خاصی نیزوجود دارد. درهرحال، هر کدام ازین سه عامل بتنهایی مؤثر نیست؛ آنچه تأثیر دارد مجموعهٔ آنهاست. گذشته از آن تأثیر این سه عامل‌را در یکدیگر نیز نباید فراموش کرد.

باری حوادث و احوال اجتماعی، به‌عقیدهٔ تن[21] مولود و نتیجهٔ تأثیر این‌سه عامل تلقی می‌شود. به‌عقیدهٔ او اگر بتوان این عوامل ثلاثه را تقدیر و تعیین کرد صفات و ممیزات تمدن و فرهنگ گذشته و حتی آیندهٔ یك مملکت را می‌توان معین و مشخص نمود. ظهور فردوسی‌وخیام وشیکسپیر حوادث ادبی هستند. علل پیدایش آنها را نیز به‌اعتقاد وی با مسألهٔ «نژاد و محیط وزمان» باید حل کرد.

مع‌ذلك برین عقیدهٔ تن اعتراضاتی وارد کرده‌اند. مسألهٔ اصالت نژادباوجود اصراری که پیروان گوبینو، و روزنبرگ و امثال آنها به‌تأیید آن دارند مورد انکار و تکذیب شدید واقع شده است و علما درصحت تأثیر آن و حتی در وجود نژاد و مختصات آن بشدت شك می کنند. دربارهٔ محیط جغرافیایی نیز درنظریهٔ تن مثل نظریهٔ راتزل‌مبالغه هست. اما عامل‌زمان امری مبهم و کلی است وآن‌را عاملی عینی وعلمی نمی‌توان به‌حساب آورد. زیرا باید دیدکه عامل زمان خود مولودومحصول عوامل دیگرهست یا نیست؟ بطور قطع، تن‌درعقیدهٔ خود راه اغراق و مبالغه‌پیموده است. تمام مظاهر ذوق و هنر را مطلقاً محصول علل خارجی دانستن و تأثیر ذوق‌و وجدان واراده وابتکار انسانی رایکسره نفی کردن گستاخی به‌نظر می‌رسد. بزرگان و نوابغ علم و هنر، درعین آنکه شاید مولود مقتضیات زمانه باشند لیکن غالباً از مقتضیات زمانه فراتر می‌روند و از همین‌روست که آثار و افکار آنها بعضی اوقات درنظر مردم غریب و بدعت‌آمیز جلوه می کند و حتی گاه مورد نفرت وبی‌اعتنایی قرار می گیرد. ظهورحافظ ومولوی را اکنون می‌توان، مطابق دستور تن، باتحقیق درعوامل ثلاثه محیط و نژاد و زمان تعبیر و توجیه‌کرد؛ اما اگر آنها هنوز ظهور

نکرده بودند هرگز نمی‌شداز روی این عوامل پیدایش آنها را پیشگویی یاپیش‌بینی نمود. بعلاوه آثار و مظاهر ذوق وادب، برخلاف پندار تن یکسره آئینهٔ مقتضیات زمان نیست؛ حتی چنانکه گفته شد ممکن است گاه برخلاف افکار و تمایلات زمان باشد. درینجاست که ارزش وجود فرد، بررغم تغافل و تجاهلی کـه تن درمورد آن کرده است آشکارا جلوه می کند. بطور کلی اگـر علل واسباب خارجی در ظهور نوابغ کفایت کند، لازم می آیدکه درهر عهد همهٔ اشخاص که تحت تأثیر آن علل‌و اسباب واحد زندگی می کنند نابغه باشند و بنابـرین کلیه معاصران سعدی درمحیط او بایستی همپایهٔ سعدی می‌بودند.

درست است که فرد مولود و محصول اجتماع است اما درعین حال بسا که عامل و محرك اجتماع نیز می‌باشد. ذوق و ابتکار فرد، به‌حکم آنچه از تاریخ بر-می آید بارها درتحول و تکامل جهان، کـه البته تا اندازه‌یی جنبهٔ ماشینی نیز دارد، تأثیر خودرا بخشیده است. قدرت ابداع وایجاد افراد، خیلی بیشتراز قدرت‌محیط و نژاد درپدیدآوردن آثار ذوق و هنر مؤثربوده است. بعلاوه درآثار ذوق وادب، تجلی عواطف‌وافکار فردی اصیل‌تر و هنرمندانه‌تراست و هرچه جنبهٔ فردی دراشعار بارزتر باشدآن اشعار اصیل‌تر وبدیع‌ترخواهد بود. فرق بین‌شاعران مقلد وشاعران مبتکر درهمین است که دستهٔ اول فقط احساسات و عواطف کلی و عمومی ومشترك و معمولی را که طبعاًعادی ومبتذل می‌باشند منعکس می کنند و دستهٔ دوم‌احساسات و عواطف فردی و جزئی را که شخصی و اصلی هستند بیان می کنند. گذشته‌از آن هرفرد تحت تأثیر محیط خانوادگی وتربیت خاص خود نیزقرار دارد. محسوسات و مشهودات فردی مهمترین منبع الهام شاعر و هنرمند است و بیشتر شعرا فقط از همین‌سرچشمهٔ الهام‌سیراب می‌شوند. داستان ابن‌الرومی‌درین مورد شاهدمدعاست: گویند یکی ابن‌الرومی را ملامت کرد که چرا تشبیهات تو بخوبی همچون تشبیهات ابن‌معتز نیست؟ گفت از سخنان او که مرا ازمانندآن عاجزمی‌دانی چیزی برخوان. مرد بیتی را که ابن‌معتز دربارهٔ هلال‌ماه سروده‌بود برخواند. درآن شعرشاعرهلال را تشبیه به‌زورقی سیمین کرده بودکه آن را ازعنبر بارکرده بودند و از گرانی بار قسمتی ازآن‌به‌درون آب فرو رفته بود. گفت دیگر برخوان، مردشعری دیگرخواند که درآن شاعر آذرگون را که از باران آغشته بود تشبیه به‌غالیه‌دانی زرین کرده

بود که در آن بقایایی از غالیه باز مانده بود. ابن‌الرومی فریاد برآورد که ای امان، لایکلف‌الله نفساً الاوسعها، ابن‌معتز خلیفه‌زاده است، اثـاث خانهٔ خویش را وصف کرده است، من چه چیز دارم که وصف کنم؟.[۲۲]

باری اعتراضی که برروش نقد اجتماعی، علی‌الخصوص روش تن، وارداست همین نکته است که وجودفرد به‌کلی فراموش شده است درحالیکه سهم ابتکارفردی درآثار ادبی اگـر از سهم عوامل اجتماعی بیشتر نباشد کمتر نیست. البته دربحث از نقد اجتماعی اشارتی به‌شیوهٔ نقد پیروان تعلیم مارکس نیزضرورت دارد چراکه دراین مکتب با قوت وشدت بیشتر به‌مسألهٔ ارتباط ادب با محیط وطبقات‌اجتماعی و با نوع اقتصاد رایج درجامعه و کیفیت تولید درآن توجه می‌شود و توسعه ورشد ادبیات و جامعه را از لحاظ پیوندی که بین‌انسان،کار، طبقه و افزار تولید وی‌هست و تأثیری که مجموع این عوامل درایجاد آثار ادبی دارد و همچنین نقش آثارادبی را درتوسعهٔ احوال اجتماعی، بررسی می‌کنند. این مکتب که نوعی شیوهٔ انتقادی نیز بنام‌واقع گرایی سوسیالیست را به‌عنوان معیار بررسی آثار ادبی پیشنهادمی‌کند در ادبیات به‌چشم پدیده‌یی کـه محصول مبارزات طبقاتی در داخل جوامع هست می‌نگرد ودرهرحال نقد را، حتی آنجا که برای آن یك معیار اخلاقی یازیباشناختی پیشنهاد می‌کند، به‌عنوان وسیله‌یی جهت تفسیر منشأ آثار و ارتباط بین ادب وجامعه می‌نگرد و آنچه عرضه می‌کند چهره‌یی دیگر از یك گونه نقد اجتماعی است.

بعضی از نقادان نیز، درنقد ادبی برمبادی و اصول روانشناسی اتکاء کرده‌اند. این دسته ازنقادان می‌کوشند، جریان باطنی و احوال درونی شاعر یا نویسنده را ادراك و بیان نمایند، قدرت تألیف و استعداد ترکیب ذوق و قریحهٔ او را بسنجند، نیروی عواطف و تخیلات او را تعیین‌دارند، و ازین راه تأثیری را که محیط وجامعه‌وسنن و مواریث درتکوین این جریانها دارد مطالعه کنند و بدینگونه نوع فکر و سجیّهٔ روحی و ذوقی شاعررا معین نمایند.

این طریقهٔ نقادی نخست مسألهٔ مادهٔ شعر وادب را مطالعه می‌کند. این نکته که شعر و ادب مثل همهٔ اقسام هنر قبل از هرچیز عبارت از ایجاد دنیای تازه‌ایست که روح و قلب انسان درآن شکفته می‌شود و در ایجاد و ابداع چنین دنیایـی تمام

قوای نفسانی هنرمند مداخله دارد، امریست که اکثر فلاسفه و حکمایی که از مبادی و اصول کانت پیروی کرده‌اند آن را تأیید نموده‌اند.

درنظر کانت که این حقیقت را اولین‌بار به‌صورت علمی بیان کرده است شعر و هنرهای دیگر، عبارت از یك‌گونه فعالیت هماهنگ و متناسب تمام قوای نفسانی است که به‌آزادی و بدون هیچ تقیّد و تعیّنی درعالم تصویر و تجسم انجام می‌پذیرد. و ازین قرار می‌توان گفت که هنر از لحاظ روانشناسی عبارتست از تناسب و تعادلی بین قوهٔ تخیل و قوهٔ ادراك که درعین حال مطابقت شیئی خارج نیز با این هردو قوه رعایت شده باشد. پس، چنانکه گذشت هنر بطور عموم و شعر و ادب علی‌الخصوص عبارتست ازتناسب وهماهنگی درونی و ذهنی که بین وسائطوقوای معرفت حاصل می‌شود و درظرف احساس تجلی می‌نماید. و قوف و شعور انسان نسبت به‌این‌هماهنگی موجد حکومت و قضاوت زیباشناسی است و همین حکومت و قضاوت است که هم مبدأ لذات ناشی از مشاهدهٔ بدایع هنری و هم منشأ نقد و موازنهٔ هنری و ادبی است.[۲۳]

بدین ترتیب، شعر و ادب نیز مانند سایر هنرها نمودی نفسانی است. هم از جهت شاعر یا نویسنده‌یی که آن را ابداع می‌کند و هم از جهت خواننده‌یی که از آن محظوظ می‌شود. زیرا از جهت ارتباط با شاعر یا نویسنده، شعر و ادب تخیل ابداعی وترکیبی‌است که موجد و محرك آن‌الهام هنری وجذبهٔ ذوقی بشمارمی‌رود. این امور همه از مقولهٔ نفسانیات می‌باشند و به‌این اعتبار شعر و ادب جز نمودی نفسانی چیزی نیست. اما از لحاظ ارتباط با خواننده، شعر و ادب محرکی نفسانی است که درانسان موجد لذت و الم می‌گردد و در او تأثیر می‌کند و او را به‌هیجان می‌آورد وگاه نیز به‌عمل و اراده وامی‌دارد. این امور نیزهمه از مقولهٔ روانشناسی می‌باشند و به‌این لحاظ نیز شعر و ادب مسأله‌یی روانشناسی است.

از این جهات توجه به‌ارزش روانشناسی را منتقدان درفهم آثار ادبی بسیار مهم می‌شمرند و آن را مفتاح سایر شقوق و اقسام نقد به‌شمار می‌آورند. می‌توان گفت از نظر منتقد شعر و ادب عبارت از روانشناسی شاعر یا نویسنده است و ذوق و وجد و شور واحساس و تخیل او را که تحت تأثیر جذبه و الهام صبغهٔ شعر گرفته است بیان می‌کند.

درشعر شاعر می‌توان دریافت که عواطف و احساسات او چیست؟ محرك او در اندیشه‌ها و الهامات خویش کدام است؟ صفات واحوال نفسانی غالب برعصراو و معاصران او را نیز می‌توان‌شناخت. باری شعر هرشاعر معرف خصال و سجایای او وبه‌عبارت دیگر روانشناسی‌او به‌حساب می‌آید. چنانکه انتقاد نیز، ازنظرمحققی کـه به‌تحقیق دراحوال نفسانی عادت دارد روانشناسی منتقد به‌شمار است، قدرت ادراك ومیزان احساس وخیال اورانشان می‌دهد و به‌این ملاحظه است که رویهمرفته نقد روانشناسی از همهٔ انحاء نقد مهمتر و عمیقتر، بشمار می‌آید.

اماماهیت‌شعرچیست؟ مادهٔ آن‌از لحاظ روانشناسی کدام‌است‌وچگونه‌صورت وهیئت ظاهری‌بر آن‌افاضه واضافه می‌شود؟ اینها ازمسایلی‌است که درنقد روانشناسی مورد بحث قرار می‌گیرد. در واقع شعر دارای ماده‌یی و صورتی است. البته مادهٔ شعر همان معنی و مضمونی است که اساس شعر محسوب است و صورت آن وزن و آهنگی که شعررا ازصورتهای دیگرسخن جدا می‌کند. ترکیب این ماده‌وصورت است که شعررامی‌سازد. اما حقیقت مادهٔ شعر چیست؟ ازدیرباز درین مورد اختلاف است. قدیمیترین عقیده‌درین موردپندار کسانی‌است که مادهٔ شعر را تقلیددانسته‌اند. افلاطون‌گویا نخستین کسی است که این‌عقیده را اظهار کرده است. وی شعررا تقلید طبیعت شمرد و چون جهان طبیعت را خود سایـه و تصویر مُثُل idées = ideas می‌دانست شعر را چون آن تصویر که کودکی به‌تقلید تصویر دیگری پردازد عبث و بیهوده انگاشت و تأثیر آن‌رانیزنکوهش کرد. براین رأی‌افلاطون نیز مانندبعضی از آراء دیگر او ارسطو اعتراض کرد و جای اعتراض نیز هست. زیرا دراین‌تقلید که افلاطون می‌گوید، دخل و تصرف «تخیل» را نباید فراموش کرد و بنابراین آن را نمی‌توان یکسره عبث و بیهوده شمرد.

تقلیدی که شعر از عالم طبیعت می کند هرگز آن را تا درجهٔ تصویر ساده‌یی فرودنمی‌آورد. آنچه ازلطف وزیبایی درجهان هستی پدیدنیامده است خیال‌شاعر آن را می‌آفریند و به‌وجود می‌آورد. اما چون وسیله و افزاری که شعر برای تصویرو تجسیم طبیعت بکار مـی‌برد مقید و محدود است ازین‌رو آنچه درشعر تقلید طبیعت محسوب می‌شود در واقع تصویر آن نیست رؤیا و شبح خیال‌آمیزی از آن است.

اگر تقلید برای تبیین ماهیت بعضی از انواع هنرکافی باشد بـرای بیان تمام

اقسام وشقوق آن علی‌الخصوص برای بیان شعر کافی نیست. شاید در نقاشی وحجاری بتوان از تقلید سخن گفت اما درموسیقی و مخصوصاً درشعر مشکل می‌توان ازتقلید صرف نام برد. درشعر چنانکه هگل[۲۴] فیلسوف آلمانی نیز می‌گوید فقط در مورد انواع توصیفی و آنچه به‌تجسیم وتصویر می‌پردازد، می‌توان گفت تقلیدوجود دارد: تقلیدی که تمام نیست. درین تقلید هنرمند می‌کوشد خود را به‌طبیعت نزدیك کند و آن را ادراك و بیان نماید. درچنین حالی وی بقول هگل «شباهت به‌آن کرم دارد که‌هنگام خزیدن می‌خواهد از فیل تقلید کرده باشد». با این حال هنرمند هرگز نمی‌تواندهنر خود را مانند آئینهٔ زدوده‌یی کند که طبیعت‌چنانکه هست در آن چهره بنماید. ازاین قرار شاعر بی‌آنکه دربرابر طبیعت‌سر تسلیم فرود آورد بقول‌سرفیلیپ سیدنی «جهان دیگری می‌آفرینند که در آن، موالید و آثار یا از موالید طبیعت زیباترند و یاشکل تازه و خاصی دارند. بنابرین شاعر فرمانبردار طبیعت نیست، همکار و دستیار آن است».[۲۵] ازین قرار تقلید هنرمند تقلید کاهلانه‌یی نیست. بلکه نیروی تخیل وی نیز درین تقلید تأثیری شگرف ومحسوس دارد. زیراقریحهٔ شاعر، درایجاد شعر دوعمل انجام می‌دهد: یکی آنکه مادهٔ مضمون را ازجهان خارج می‌گیرد و دیگر آنکه آن مواد را به‌تبعیت از «اصل خیر و حسن» که درنهاد آدمی است به‌هم پیوند می‌دهد. درین سلوك روحانی می‌توان گفت شاعر دوجا تقلید می‌کند: یکی آنجا که مواد کار خود را از عالم خارج می‌گیرد و ازین‌رو، اجزاء ساختمان شگرفی که مولود قریحهٔ اوست به‌شکل موجودات طبیعت ساخته شده و از آن تقلید کرده‌است. دیگر آنجا که برای ترکیب این اجزاء از «اصل خیروحسن» که درفطرت خود اوهست پیروی کرده است ودر واقع از آن اصل مطلق که کمال مطلوب اوست تقلید نموده است.[۲۶]

اما درمرحلهٔ اول، تقلید ازتأثیر تخیل خالی نیست. درین تخیل که ادراکی است برخلاف تخیل انفعالی عقل واراده دخالت دارد واگرچه خیال آفریننده‌مواد کار خود را از آنچه بوسیلهٔ حس و ادراك درگنجینهٔ ضمیر خود نهان داشته است می‌گیرد اما به‌قوهٔ تألیف وترکیب، چیز بدیع و تازه‌یی از آن می‌سازدکه اجزاءآن درجهان طبایع موجود است اما هیئت ترکیب آن درعالم خارج وجود ندارد.

درمرحلهٔ دوم نیز تقلید ازصورت یك کمال مطلوب ذهنی است که جنبهٔ‌عینی

و ظاهری ندارد وچنان هیئت و صورتی درعالم خارج موجود نیست. بنابراین اگر درشعر تقلیدی‌وجود دارد از آنجا که تحت تأثیرتخیل نزدیك به‌مرحلهٔ ابداع وایجاد می‌رسد بررغم پندار افلاطون تقلیدی عبث ویاوه نیست.

افلاطون شعر را مولود شوق والهام می‌دانست: این شوق والهام خود جـز تعبیر عارفانه‌یی از تخیل نیست. تخیل که به‌قول روانشناسان استحضار صور ذهنی درغیاب موجبات آنها می‌باشد یگانه قوه‌ایست که با آن،انسان موجود عامل‌وفاعلی است زیرا قـوای دیگر همه و حتی عقل و اراده نیز جنبهٔ انفعالی دارند؛ به‌عبارت دیگر درحالی که تمام قـوای ذهن معلول احوال سابق ودارای جنبهٔ انفعالی هستند قوهٔ تخیل براثر خاصیت ابداع و ابتکار جنبهٔ فعالی دارد.

مادهٔ شعر، یا به‌اصطلاح حکما علت مادی‌آن، چنانکه گفته شد، تقلید وتخیل ابداعی است. اما محرك‌آن و یا بتعبیرحکما علت فاعلی آن کدام است؟ دربن‌باب هرچندآگاهی و تجربتی که ازممارست دراصول و قواعد حاصل شده بـاشد بسیار مؤثراست لیکن‌آنچه تخیل‌ابداعی را که مضمون وماده وحقیقت شعراست می‌سازد وصورت شعری را به‌آن افاضه می‌کند تجربت و مهارت فنی نیست، لطیفهٔ نهانـی دیگریست که ازآن به«جذبه» و «الهام» تعبیر کرده‌اند.

دربارهٔ جذبه L'extase که مقدمهٔ الهام و از اهم معدّات آن بشمار می‌رود، ازلحاظ روانشناسی مطالعات بسیار کرده‌اند. اما خلاصه اقوال وتحقیقات حکما درآن باب این‌شده‌است که جذبه عبارت ازآنست که تحت تأثیرواستیلای محرکاتی‌قوی وعالی شعور و وجدان فردی از هم فرو ریـزد و انسان وجود خود را در وجودی عالیتر محو شده بیابد واحساس بهجت وسعادت کند. به‌عبارت دیگر جذبه حالی است که درهنگام عروض‌آن چنانکه امیل‌بوتروخاطرنشان می‌کند نفس این احساس را دارد که جز بایك وجود واحدکه وجودی‌کامل است با هیچ‌چیز ارتباط ندارد. بدینگونه جذبه درواقع غلبه و استیلای حالات انفعالی مخصوصی است که درآن شخصیت‌و تعّین و هویت انسان بکلی محو می‌گردد وجای خود را به‌احوال یا حالت نفسانی غیر متعینی که بروجود انسان تسلط یافته است وامی‌گذارد.[۲۷] ازین‌روست کـه در شاهکارهای ادبی ارزنده وگرانبهایی که تحت تأثیر جذبه برنویسندگان و شاعـران

الهام شده است آثار تعیّن وهویت آنها را نمی‌توان یافت. برعکس در آثاری که به‌درجهٔ شاهکار نرسیده‌اند امارات و علایم شخصیتهای فردی کاملا آشکار می‌باشد. و درهمین نکته است که می‌توان تفاوت بین شاهکارهای بزرگ ادبی نوابغ را بـا آثار بزرگ عادی آنها ادراك کرد.[۲۸] البته این نه‌بدان‌معنی است که شاهکارهای‌ادبی از ادراکات شخصی عاری است و فقط متضمن ادراکات کلی و مبهم است بلکه در شاهکارها غالباً ادراکات شخصی را شاعـر چنان بیان می کند که نشان خود او پیدا نیست وآنچه هست اثر اوست ـ و ادراکات شخصی او که در آن وجود وی بکلی محو وگم است. اما البته بین جذبهٔ عرفا و اهل دیانت با جذبهٔ شعرا و اهل ذوق و هنر تفاوت هست که باید متوجه آن بود. در هردو مورد کمال جذبه درپایان تأثیر و استیلای شعور فردی حاصل می‌شود امـا درجذبهٔ دینی محركِ مستولی، خیر و کمال است درحالیکه‌آنچه درجذبهٔ هنری برشعور فرد سیطره وتسلط می‌یابدحسن وجمال می‌باشد. و همین مایه تفاوت است که شعر و هنر را از دیانت و عرفان جدا می کند. قلمرو یکی جمال ظاهر است و میدان عمل دیگری کمال مطلق.

حصول جذبه، در ذهن وشعور هنرمند موجب ظهور الهام می‌گردد. اما الهام هنری چیست؟ نخست باید متوجه بود که برخلاف اصحاب اصالت تصور که الهام را بـه تعبیر صوفیه نوعی وارد قهری و ناگهانی می‌خوانند وگـه‌گاه حتی «جنون الهی» می‌شمرند، هواخواهان اندیشهٔ اصالت‌ماده هیچ جنبهٔ مافوق طبیعی برای الهام‌قایل نیستند و آن را پدیده‌یی ذهنی و فکـری می‌شمارندکـه انگیزهٔ فردی و اجتماعی کسانی که درکار خویش قدرت و استعداد آفرینندگی دارند و همچنین نفس‌جریان کار،آن را به‌وجود می‌آورد. مع‌هذا از خیلی قدیم صاحبنظران شعر را الهام می‌دانسته‌اند. یونانیان قدیم آن را موهبت خدایان و سروشان les muses مخصوص می‌شمرده‌اند. اعراب نیز از «جن» و «شیطان» خاص که برای هرشاعر درحکم‌معلم و ملهم بوده است یاد می کرده‌اند و اعتقاد داشته‌اندکه «تلقین شعر شیاطین می کنند ایشان را و هر کسی را که شیاطین درین‌باب قویتر باشد شعر او بهتر باشد وسبب استمراراین شبهت ازینجاست که ایشان را شعر گفته می‌شودبی‌رنج و اندیشه‌بسیار، آنچه دیگران مثل آن نتوانندگفتن به‌رنج و تکلف، ایشان پندارندکـه آن، شیطان

تلقین می کند وانما آن ضروری است از قبل خدای تعالی»[۲۹]. شعراء غالباً شعررا به‌مثابه امری که موهبت ایزدی باشد نام‌برده‌اند. بوالو شاعر سخن‌شناس‌فرانسوی، در آغاز فن شعر منظوم خویش می گوید:

«نویسنده‌یی گستاخ، بیهوده گمان می کند که تنها با ورود در جرگهٔ شاعـران می تواند به‌ذروهٔ شاعری دست بیازد. اما، اگر عنایت پنهانی و لطف آسمانی را در وجود خویش احساس نکرده باشد و اگر طالع مادرزاد او را به‌هنگام ولادت شاعر به‌دنیا نیاورده باشد، همواره‌درچهاردیواراستعداد محدودخویش محصور خواهد ماند... بنابراین شما، ای کسانیکه با شوری وگرمی‌بی‌سخت راه دشوار پرسنگ وخار ذوق وروح را می‌پیمائید نیروی خود رادرسرودن نظمهای بـی‌ثمر هدر و هبا نکنید و علاقهٔ به‌نظم قـوافی را به‌جای استعداد شاعری نگیرید.»[۳۰]

درینجا بوالو، دراهمیت الهام و جنبهٔ ربانی و آسمانی آن مبالغه می کند و رنسارد و وکلن نیز قبل از او همین بیان را اظهار کـرده‌اند. مـوسه و لامارتین و ویکتورهوگو هم وجود جذبه و الهام را قطعی شمرده‌اند و حافظ مـا نیز درین‌بیت ظاهراً به‌همین نکته اشاره می کند:

حسد چه می‌بری ای سست نظم برحافظ
قبول خاطر و لطف و سخن خدادادست

درهرحال از جهت تحقیق دراحوال نفسانی شاعران و نویسندگان، بحث‌در ماهیت الهام نکتهٔ جالبی‌است. می‌توان‌گفت الهام عبارتست از ضرورتی که نویسنده وشاعررا به‌کار وامی‌دارد همراه با اخلاصی که اورا در آن‌کار به‌مداومت می‌خواند. برحسب تعبیر دیگر، الهام مجاهده‌یی خلاقه است که متعاقب نوعی جذبه انسان را به‌ابداع وایجاد قادرمی کند. این‌حال که آن را نفحهٔ روحانی Souffle Mystique و ابداع عرفانی Spontanéité Mystique هم‌می‌گویند نشانهٔ قدرت خلاقه‌ایست که از وجود شاعر و هنرمند فیضان دارد.

همین قدرت است که شاعر و نویسنده را به‌هیجان می‌آورد و او را متوجه معانـی و لطائف اشیاء می کند و وجود او را از سکری و نشأةیی توصیف‌ناپذیر و ناشناختنی می‌آکند و خلاصه او را درنظام وجود و بدایع آن وارد می کند. الهام

حالتی است که متعاقب جذبه ومکاشفه درشاعرپدید می آید و چون در آنهنگام شعور فردی او در پرده شده است طبعاً الهام نمی‌تواند مولود ارادهٔ او باشد. آنچه‌درباب ابن فارض و نظم قصیدهٔ تائیه می‌گویند که به‌موجب آن گـه‌گاه از خویش بیخود می‌شد وپاره‌یی از ابیات آن قصیده را نظم می کرد وتا باز دیگربار به‌آن بیخودی دست نمی‌یافت نظم تائیه را نمی‌توانست دنبال کند، تصویـری است از این الهام شاعرانه‌کـه تحت تأثیر جذبه است. منظومهٔ قوبلای‌خان، اثرکالریج هم در چنین حالی، اما در رؤیا، به‌وی الهام شده است. در چنین حالی غالباً شاعر مالك قـوهٔ مخیلهٔ آفرینندهٔ خویش نیست‌بلکه مخیلهٔ اوست‌که مالك او ومسلط براوست. وقتی گفته می‌شود مولیر در تارتوف خواسته است ریاکاری وسالوس روحانی‌نمایان‌زهد‌فروش را بـه‌باد استهزاء و انتقاد بگیرد یا فی‌المثل گوته در فائوست خواسته است نشان دهد کـه عطش فلسفی و روحانی انسان رفته‌رفته به‌طرد و نفی عقل و وجدان منتهی می‌شود قطعاً طرزبیان از لحاظ فلسفی‌درست نیست. زیرا درشاهکارهای‌ادبی خواست و ارادهٔ نویسنده و شاعر بسیارکم مداخله دارد چه، هنگام افاضهٔ الهام، بر اثر استیلای جذبه، خواست و ارادهٔ فردی او به‌کلی معطل و محو شده است و یا به‌عبارت دیگر وجود او درقبال جمال مطلوبی کـه براو استیلا یافته است مسلوب‌الاختیاروبی‌خویشتن‌گشته است.[۳۱] مولوی درآغاز دفترچهارم درمخاطبهٔ‌حسام‌الدین به‌همین نکته اشارت می کند و می گوید:

گـردن این مثنوی را بسته‌یی — می کشی آنسو که تو دانسته‌یی
مثنوی پـویان کشنده نـاپدید — ناپدید از جاهلی کش نیست‌دید
مثنوی را چون تو مبدأ بوده‌یی — گر فزون گردد تواش افزوده‌یی

درحقیقت می‌توان الهام را معرفتی دانست که برمقدمات علمی مبتنی نباشد و یا به‌عبارت دیگر آن را عبارت دانست از ادراك اشیاء بدون ظهور عوامل‌ومقدمات آنها، و با تعبیر دقیقتر علمی می‌توان گفت الهام، حالتی نفسانی است کـه طی آن ذهن هنرمند مقاصد و وسایل را بـاهم و دریك نظر اجمالی ادراك می کند و کل را قبل ازوقوف براجزاء به‌وجود می آورد. شاید طبق تعبیر علمی بعضی روانشناسان، الهام را بتوان ظهور دفعی و ناگهانی قسمتی از لاشعور inconscience درسطح شعور conscience دانست. باری با آنکه از لحاظ روانشناسی تبیین الهام امری، دشوار

است، بقول نیچه «هنرمندان مصلحت خود رادرین می‌دانند که مردم به‌مکاشفهٔ ناگهانی یا بقول مشهور به‌وجود الهام معتقد باشند». در واقع منشأ الهام را ادبیات کهن و عقاید عامیانه عبارت از امری می‌داند که خارج از وجود هنرمندست درصورتی که روانشناسی امروز می کوشد تا آن را از درون وجود انسان ناشی بشمرد. بدون‌شك تا آمادگی درونی نباشد الهام ازخارج افاضه نمی‌شود چنانکه الهام درونی‌هم بدون يك‌انگیزهٔ برونی‌ممکن نیست حاصل آید ودرهرحال، احوال نفسانی مبهم‌ومرموزی که هنوز تحت مطالعهٔ دقیق درنیامده‌اند علت فاعلی و محرکهٔ شعر محسوب می‌شوند و تحقیق و مطالعه در کیفیات و آثار آن احوال درطریقهٔ نقد روانشناسی بسیار ضروری و جالب است.[۳۲]

البته بحث درعلل وجودی شعر و ادب بدون تحقیق درعلت غایی آن ناقص خواهد بود. مثل تمام اقسام هنر غایت شعر نیز تأثیر و القاء است، خواه این تأثیر والقاء چنانکه طرفداران هنر محض می گویند صرفاً محدود و منحصر به‌القاء احساسات و عواطف زیبا باشد وخواه تلقین و القاء عواطف و افکار اخلاقی و تربیتی‌منظور باشد. آنچه در آن نمی‌توان تردید کرد، این است که غایت عمدهٔ وجود شعروادب تأثیر و القاء است. به‌عبارت دیگر، شعر که خود مخلوق و مولود تخیل نویسنده‌و شاعر است باید درخواننده و شنونده نیز موجد تخیل باشد و این نکته‌ایست که از زمان ارسطو همواره صاحب‌نظران بدان توجه داشته‌اند.

مسألهٔ تأثیرشعر درطباع ونفوس مردم، هم‌از لحاظ شناخت هنر وهم‌ازلحاظ روانشناسی اهمیت بسیار دارد. درحقیقت تحقیق این مسأله لازمه‌اش بحث ومطالعه دراحوال نفسانی خواننده است و از مهمترین فصول نقد روانشناسی به‌شمار می‌رود. در «وجود» این تأثیر جای تردید نیست. تاریخ ادبیات ملتهای جهان شواهد ارزنده‌یی درین باب عرضه می کند.

جاحظ می گوید که درنزد امم باستانی شاعران بیشتر از هرطبقهٔ دیگر زمام عقل و عواطف مردم را در دست داشته‌اند.[۳۳] زندگی اعراب در دورهٔ جاهلیت این قول جاحظ را تأییدمی کند. بسا که نیروی‌معنوی شعر توانسته است مردم‌افسرده‌یی رابه‌هیجان آورد و به‌طلب حق وافتخار برانگیزد یا خشم و التهاب مردم‌خشمناکی

را فرو نشاند و آنان را به‌رامش و آشتی وادارد.

داستان «اعشی» و قصیده‌یی که دربارهٔ میزبان خود «محلق» گفت در تاریخ ادب عرب شهرت دارد. گفته‌اند که شعر اعشی درستایش محلق چنان شهرت یافت که مرد ساده و بینوایی را که جز ماده شتری هیچ خواسته نداشت توانگر کرد و خواهران اورا که سالها درخانهٔ برادرمانده بودند به‌شوهر داد.[۳۴] نیز قصیدهٔ «فاضحهٔ» جریر و هجو راعی‌الابل از نیروی شگرف شعر در اذهان و نفوس حکایت می کند. نوشته‌اند که یکی ازابیات آن قصیده چنان مایهٔ خواری و رسوایی قبیلهٔ راعی‌الابل گشت که سالها قبیلهٔ مزبور نتوانست خود را از ننگ آن برهاند.[۳۵] درتاریخ یونان نیز از این حوادث بسیار بوده است، سیسرو خطیب معروف رومی روایت کرده است که سوفوکل شاعر یونانی تا پایان عمر به‌نگارش تراژدی می پرداخت.

چون اشتغال بدین کار او را از وظایف خویش باز می‌داشت پسرانش از او به‌قاضی شکایت بردند. همانگونه که قانون ما پدرانی را که درست از عهدهٔ ادارهٔ اموال خویش برنمی‌آیند از تصرف دراموال منع می کند آنها نیز در صدد برآمدند که پدر را به‌تهمت اختلال عقل به‌حکم قضاة از تصرف در مال خویش باز دارند. گویند که سوفوکل پیر، قطعهٔ ادیپوس را که تازه ازنظم آن فراغت یافته بود در پیشگاه قاضیان فروخواند... و از شنیدن آن داوران او را از تعقیب و محاکمه معاف داشتند.[۳۶]

در ادبیات مانیز از اینگونه تأثیر، داستانهای بسیار نقل کرده‌اند. قصهٔ احمد-ابن‌عبدالله خجستانی و شعر معروف حنظلهٔ بادغیسی که نظایر آن درکتابهای ما بسیار است نمونهٔ بارزی ازین تأثیر را بدست می‌دهد: «بسیار بوده است که به‌یك بیت عظایم امورساخته شده است... وضغاین موروث به‌مودت و محبت بدل شده، و برعکس بسی بوده است که یك بیت موجب اثارت فتنه‌های بزرگ شده است و سبب اراقت خونهای خطیر گشته.»[۳۷] در واقع صفت بارز شعر را خیال‌انگیزی آن شمرده‌اند. و همین خاصیت است که به‌موجب آن شعر را صناعتی دانسته‌اند که «شاعر بدان صناعت... معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد... و بایهام، قوتهای غضبانی و شهوانی رابرانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را درنظام عالم سبب شود.»[۳۸] بدینگونه، از دیرباز شعر

را وسیله‌یی برای تهییج عواطف و افکار تلقی می کرده‌اند. کاهنان و جادوگران و پیامبران نیز آن را برای تسخیر قلوب پیروان خویش وسیلهٔ مناسبی مـی‌دانسته‌اند. ازسرودهای دینی کاهنان مصر وبابل تا گاثه‌های زرتشت و بعضی منظومه‌های «عهد عتیق» همه‌جا هدف و غایت گویندگان آن بوده است که شعر را چون وسیله‌یی جهت تحریك و تهییج مردم بکار برند.

صوفیان مخصوصاً بیشتر از سایر فرقه‌ها متوجه این تأثیر بوده‌اند. مجالس سماع آنها هرگز اززمزمهٔ شعر خالی نبوده است. بسا که به‌یك بیت حالهارانده‌اند و شورها کرده‌اند. ابوسعید ابی‌الخیرصوفی معروف قرن پنجم خراسان دربن‌باره خیلی تند می‌رفته است. دربارهٔ اومی‌نویسند که «... خواجه‌ابوالفتح شیخ گفت که یك روز قوال پیش شیخ قدس‌الله روحه این بیت می‌خواند که:

اندرغزل خویش نهان خواهم گشتن تابر دولبت بوسه دهم‌چونش‌بخوانی

شیخ ما از قوال پرسید که این بیت کـراست؟ گفت عماره گفته است. شیخ برخاست و با جماعت صوفیان به‌زیارت خاك عماره شد.»[۳۹]

تأثیر و هیجانی را که شعر درکودکان سبب می‌شود از علاقه‌یی که آنها به‌تکرار و تقلید ترانه‌ها و تصنیفهای متداول دارند می‌توان دریافت. کودکان، اشعارو تصنیفهای معمول ورایج را، حتی‌اگردرنظرشان نامفهوم باشد با ذوق و علاقه‌زمزمه می کنند. دربین اقوام بدوی و وحشی نیزاین وضع را مشاهده کرده‌اند. اسکیموها تحت تأثیر ترانه‌ها و تصنیفهای کهن که گاه حتی برای خودشان نیز نامفهوم است با وضع شگفتی به‌هیجان درمی‌آیند.

همهٔ این احوال از تأثیر عمیق شعر در اذهان حکایت می کند. بـا اینهمه، بسیارند کسانی نیز کـه از شعر متأثر نمی‌شوند. لطایف آن را ادراك نمی کنند و از آن به‌هیجان نمی‌آیند. از تشخیص وزن و آهنگ آن عاجزند و اگر خود تشخیص هم بدهند از آن‌هیچ لذت نمی‌برند. درمیان دوستان و آشنایان خود چه بسیار کسانی دیده‌ایم که تاب شنیدن شعر را ندارند.

این اختلاف طبایع را درقبال تأثیر و جاذبهٔ شعر چگونه می‌توان تـوجیه و تبیین کرد؟ به‌این سؤال جوابهای مختلف داده‌اند. بعضی کـوشیده‌اند برای آن از جهت علم وظائف الاعضاء، تفسیر و توجیهی بیابند؛ آیا شعر و هنرهای دیگر، در

اعضاء بدن ما و درحواس ظاهری ما تأثیر خاصی دارد؟

کسانی که «زیبا» را عبارت از چیزی می‌دانند که «حداکثر تحریك را بـا حداقل خستگی موجب‌گردد» به‌این سؤال جواب مثبت می‌دهند.[۴۰] با اینهمه، اگر این سخن درست باشد باید برای همه‌کس از تماشای منظره‌یی یا استماع آهنگی لذتی یکسان حاصل گردد. ازین‌رو، علت این امر را کـه درهمهٔ موارد برای همهٔ مردم تأثر و احساس واحدی دست نمی‌دهد، کوشیده‌اند دراختلاف اعصاب‌وامزجه جستجو کنند. مردم در وضع رشته‌های عصبی با یکدیگر اختلاف دارند. ازحیث مزاج وخلق وخوی نیز یکی‌نیستند. بعضی خونسرد و تأثرناپذیرند و بعضی‌حساس و پرشورند. چگونگی مغز نیز درین اختلاف مؤثر است. هرچه از نرمی و شادابی مغز کاسته می‌شود ظاهراً درالتذاذ ازجمال وهنرنیز نقصان پدید می‌آید. ازین‌روست که در دورهٔ پیری نه‌فقط به‌اندازهٔ روزگار جوانی از شعر لذت نمی‌برند بلکه حتی شاعران خودنیزدرین دوره جزبندرت شعرخوب نمی‌سرایند. این تعبیر شایداندکی مبالغه‌آمیزباشد. با اینهمه جای تردید نیست که حواس ما واعضاء ما از زیبایی شعر و هنر متأثر می‌شود وبه‌هیجان می‌آید. این تأثرگذشته ازراه حواس ظاهر ازطریق تصور و تعقل نیز حاصل می‌گردد. با خواندن قطعه شعری که درستایش شراب گفته شده است بسا که گرمی و تلخی آن را در دهان خویش نیز احساس می‌توان کـرد لیکن البته به‌اقتضای ساختمان دماغ و مزاج درکیفیت این تأثر و التذاذ میان مردم تفاوت هست. اما این اختلاف به‌شعر منحصرنیست. درسایر فنون ادب، و درنقاشی و موسیقی نیز چنین است. کسانی هستندکه زیبایی رنگها را خوب ادراك می‌کنند امـا از تشخیص زیبایی آهنگها قاصرند. نقاشانی هستندکـه هیچ شعر نمی‌فهمند و شاعرانی وجود دارندکه هرگز ادراك درستی از موسیقی ندارند. شاید درست‌باشد که علت این اختلاف احوال را درتفاوت امزجه و اعصاب بجویند. اما باید اذعان کردکه فیزیولوژی تـاکنون نتوانسته است درین جستجو به‌جایی برسد و جواب درستی برای این مسایل بیابد. با اینحال می‌توان منتظر بودکه علم درآینده بـرای تحقیق و تجربه درمسایل ذوقی کامیابیهایی بدست آورد.

بعضی نیزمسألهٔ عادت ذهنی‌وتربیت ذوقی رابرای تبیین وتوجیه این‌اختلاف احوال‌طرح کرده‌اند. می‌گویند برای ادراك و تشخیص درست شعر وهنر، تربیت

ذوقی و ملکهٔ ذهنی لازم است. ذهن شاعر برای تشخیص لطایف شعر روشن‌تر و آماده‌تر از ذهن دیگـران است. چشم نقاش کـه تربیت هنری یافته است امواج و اشکال و رنگها را از چشمهای عادی بهتر تشخیص می‌دهد وطبعاً زودتر ازدیگران می‌تواند از هماهنگی رنگها لذت ببرد.

درموسیقی و سایر هنرها نیز حال برهمین‌گونه است. کسانی که دریکی از هنرها ورزش ذوقی کرده‌اند و ملکهٔ ذهنی یافته‌اند لطائف آن را به‌سهولت ادراك می‌کنند و بیشتر از دیگران مسحور جاذبهٔ آن می‌گردند. استغراق منتقد در جمال شعر بدو مجال می‌دهد که ابتکار شاعر را بهتر از سایر خوانندگان ادراك کند. شور و لذتی را که کسانی مانند برون‌تیر و سنت‌بوو از قطعه شعری ادراك می‌کرده‌انداز کسانی مانند اگوست‌کنت[۴۱] و استوارت‌میل[۴۲] نباید تـوقع داشت. در شعر جمال طبیعت منعکس است، رنگها و آهنگها همه درتشبیهات و مجازات آن موج می‌زند. اما جمال طبیعت درشعر عرضهٔ تغییر و تحولی گشته است. ازین رو دیگـر ادراك آن، ادراك جمال هنر، برخلاف جمال طبیعت برای همه‌کس میسر نیست. محتاج ذوق و استعداد است. ذوق و استعدادی کـه جلوهٔ جمال را از ورای نقاب الفاظ و کلمات بتواند مشاهده‌کند. حصول این مایه ذوق و استعداد برای همه‌کس مقدور نیست و نـاچار به‌تربیت و استعداد هنری احتیاج دارد. ازین‌روست کـه عده‌یی از مردم، آنها که تربیت ذوقی نیافته‌اند، از ادراك لطائف شعر و سایر هنرها محروم می‌مانند.

عده‌یی نیز علت این اختلاف را درمسألهٔ غایت شعر جستجو کرده‌اند. می‌گویند شعر از آن جهت که شعرست درقلمرو هنر محض art pur وارد است. صفت بارز هنر محض نیز برائت وتنزه آن از شائبهٔ منفعت‌طلبی است. بدینگونه شعر، از لحاظ وجود خود، نه‌از حیث ماهیت، ازهرگونه هدف و غایتی که جنبهٔ منفعت‌طلبی داشته باشدBut utilitaire منزه است. غایت آن بی‌غایتی و گریز از هرگونه غایت است. همانکه کانت آن را غائیت بدون غایت اصطلاح کـرده است.[۴۳] هنر محض برخلاف سایر افعال و اعمال آدمی که طبعاً دارای غایتی هستند هیچ هدف وغایت ندارد. درست‌است که درشاهکاری هنری عناصر واجزایی که آن را ترکیب کرده‌اند بنظر می‌آید که هدف و غایتی دارند، اما این غایت و هدف فقط همین است که آن

عناصر و اجزاء بهم درآمیزند و امر واحدی را تشکیل دهند. این غایت بـرخلاف امور دلپسند و سودمند که درخارج شییء هست درخود هنر قرار دارد. غایتی عینی objectif نیست غایتی ذهنی subjectif است شعر و ادب نیز از لحاظ وجود چنین است. ازین‌رو مانند سایر شقوق هنر محض بسیاری از مردم از آن لذت نمی‌برند و عده‌یی هیچ از آن متأثر نمی‌شوند.

فقط کسانی که توانسته باشند ذهن خود را ازشائبهٔ علائق و اغراض خویش رها سازند از شعر می‌توانند لذت ببرند. زیرا دریافت لذتهای بی‌شائبهٔ هنری برای آنها که از هنر غایتهای‌مادی و آنی می‌جویند مقدور نیست و کسانی که یارای‌ادراك بی‌شائبهٔ perception desinteressée زیبایی را نداشته باشند طبعاً نمی‌توانند از آن لذت ببرند. آنهاکـه زیبایـی را از سودمندی نمی‌توانند جدا کنند از شعر کـه فی‌نفسه هنر محض و خارج از قلمرو سودمندی است چه لذتـی می‌توانند ببرند؟ بدینگونه است که بعضی ازنفوس وطبایع چنان‌مقهور غریزهٔ‌غایت‌پرستی ومنفعت‌جویی خویشند که درشعر وهنر هیچ انصراف و اشتغالی نمی‌یابند. ازین‌رو شعررا بیهوده می‌شمرند وموجب رواج بیکارگی ودریوزه‌گری می‌دانند. پسران سوفوکل که پدر رابه‌دادگاه کشانیدند ازین‌نکته غافل بودند که گریز ازهدف دربعضی‌موارد برای زندگانی هنرمندانه هدف مناسبی است.

نقد تاریخی شیوهٔ نقادی متداول درنزد آندسته از منتقدان است که حوادث تاریخ‌را برای توجیه و تبیین کیفیت وارزش آثارادبی کافی می‌شمارند. درحقیقت نقدتاریخی وسیلهٔ تحقیق در تاریخ ادبیات محسوب است. البته تـاریخ ادبیات، از آن لحاظ که معرف اوضاع و احوال اجتماعی هـرملت است اهمیت بسیار دارد اما نقد و تحقیق در ادبیات را نمی‌توان و نباید منحصراً بوسیلهٔ طریقهٔ تاریخی میسر و کافی شمرد. آنچه درآثار زیبای هنری مورد توجه منتقد می‌باشد فقط جنبهٔ تاریخی آنها نیست.

شعر واثری «بی‌نام» که ازجهت شورانگیزی و دلربایی جالب باشد هرچند زمان گوینده و نویسندهٔ آن معلوم نباشد باز می‌تواند مـورد توجه قرار گیرد. بسا معابد و قصور وابنیهٔ زیبای قدیمی که هیچ تاریخ‌آنها ونام بانیان آنها را نمی‌دانیم

و با اینحال از زیبایی آنها لذت می‌بریم.

بنابراین، درشناخت شعر و ادب نیز مثل همهٔ آثار زیبا نقد تاریخی هرچند مفید و حتی لازم است آن‌را نمی‌توان مغنی وکافی شمرد. گذشته از آن، کسانی‌هم که کوشیده‌اند از روی تاریخ، آثار شاعران و نویسندگان را نقد و تحلیل نمایند، در واقع برخلاف ادعای خود کاری جز این نکرده‌اندکه برروی حیات نویسنده و شاعر پرده‌یی از تأثرات و عواطف خویش بیفکنند. عواطف و تأثراتی که صرفاً مولود مطالعهٔ آثار شاعران و نویسندگان می‌باشد. نویسندگان تاریخ ادبیات اگر شاعر وهنرمندی را که ازوسخن‌می‌گویند بپسندند ودوست بدارند زندگی واحوال او را تحت تأثیرعواطف وافکاری که‌آثار اوبه‌آنها القاء کرده است شریف‌ونجیب و عالی معرفی می‌کنند و اگر از او نفرت داشته باشند حیات او را، در ارتباط با آثارش چنان وصف می‌کنند که پست وخوار و بی‌رونق جلوه کند.

نقد ادبی اگرفقط مبتنی‌برروش تاریخی باشد ناقص وفاقد جنبهٔ علمی است. اگر برای شناسایی شخصیت بشری شاعراز تاریخ بتوان نتیجه وکمك‌گرفت برای نقد وشناخت‌آثار هنری‌اومخصوصاً‌برای معرفت‌شاهکارها، تاریخ میزانی‌نارساست. باری تاریخ ادبیات برای نقد و تحلیل آثار شاعر جز تاریخ وسیله‌یی ندارد وناچار می‌باید همهٔ آثار را، خواه‌آنها که مولود جذبه و الهام هستند و تحت تأثیرلاشعور بوجود آمده‌اند و خواه آنها که مولود تجربه و مهارت و صنعت شاعر هستند، به‌یك میزان بسنجد و ازین‌روست که بعضی منتقدان این شیوه را نمی‌پسندندوناقص و نارسا می‌دانند. از آنجمله دراگومیرسکو محقق و منتقد معاصر و استاد دانشگاه بوخارست می‌گوید: «روش تاریخی که می‌خواهد مفهوم و معنی شاهکارهای هنری را روشن نماید در واقع آن را ضایع و تباه می‌کند و همین نکته نشان می‌دهد که این روش برای تحقیق درادبیات تا چه حد نارسا و ناقص است».[۴۴] لیکن حتی با فرض صحت این دعوی، می‌توان قبول کرد که نقد تاریخی می‌تواند لامحاله برای تحلیل و تبیین اشعاری که ازشمار شاهکارها خارج هستند مفید و لازم باشد ودربارهٔ شاهکارها نیز می‌تواند سبب مزید اطلاع خوانندگان باشد.

باری نقد تاریخی صورتهای مختلف دارد. گاهی سعی دارد بین حیات‌شاعر و آثار او نوعی رابطهٔ ترکیبی بیابد. درین حال شاعر گوئی موضوع و قهرمان

داستانی واقع‌شده است و آن داستان در واقع سرگذشت زندگی موجودی غیرعادی بیش نیست. گاه نیز می کوشد که آثار شاعر را به‌مثابه معلول و اثـر نشان دهد و حوادث و احوال تاریخی را به‌منزلهٔ مؤثر و علت آن آثار معرفی نماید. این نوع نقد نیز درحقیقت جز کوششی برای برقرار کردن ارتباط بین دومقوله از امور کـه خیلی کم با یکدیگر سنخیت دارند چیزی نیست. و درهرحال نقد تاریخی بـا تمام انتقادها و اعتراضهایی که بر آن وارد است چنانچه با سایر شیوه‌ها و روشهای‌نقادی همراه ومقرون باشد مفید است والا ناقص و بی‌فایده.

درنقد تاریخی مثل تاریخ، تحقیق درصحت و سقم اسناد و مدارك اولین‌قدم است. آیا شعر یا کتابی که منتقدمی‌خواهد آن را برمحك نقد و تحقیق عرضه کند اصلی است یا جعلی؟ این نکته را باید به‌دقت تحقیق کرد زیرا مورخ باید همواره با این‌احتمال خود را درباب صحت مدارك واسنادی که بنیاد حکم وقضاوت‌اوست مطمئن نماید. و این همان امراست که مورخان آن را دراصطلاح خویش نقد داخلی اسناد critique intérieure des documents نام نهاده‌اند. منتقدگذشته از تحقیق‌در صحت‌اسناد، بایداین‌نکته را نیز تحقیق کندکه نسخه یانسخی از کتاب که دردسترس او هستند تا چه اندازه دستخوش تحریف و تصحیف و عرضهٔ دستبرد نساخ و کتاب مغرض یا بیسواد گشته‌اند وکدام علل وعواملی موجب این تحریفها و تصحیفهاباید شده باشد؟ ــ پس ازتحقیق این‌نکات و تصحیح سند، منتقد باید ازمتن کتاب‌اشارات وحوادث تاریخی را که مربوط به‌نویسنده یا اشخاص معاصر اوست استخراج کند و ارتباط آنها را با اثری‌که مورد مطالعه است و با نویسنده و شاعری کـه اثر را به‌وجود آورده است ادراك و بیان نماید. و این امر در اصطلاح محققان نقدخارجی اسناد critique extèrieure des documents نامیده می‌شود ودر واقع مکمل‌ومتمم نقد داخلی اسناد است و «نقد تاریخی» بـی‌آن تمام نیست. بدین ترتیب نقد داخلی، تحقیق دراصالت یا عدم اصالت اثر و تصحیح آن است در صورتیکه نقد خارجی مطالعه در سوانح تاریخی و تحقیق در اشارات و احوال اعلام و حوادث مذکور در متن است و همین طریقهٔ نقد است‌که اساس کار تاریخ ادبیات محسوب می‌شود.

باری تاریخ ادبیات، غایت و نتیجهٔ نقد تاریخی و درعین حال مقدمه ووسیلهٔ

آن است زیرا همواره مطالعات و احکام تاریخ ادبیات برای تحقیقات درمتون تازه مفید و مؤثر است و درعین حال تحقیقات درمتون بـرای بیان قضاوتها وتحقیقهای تاریخ ادبیات نقطهٔ اتکایی است. بعضی بین نقد ادبی و تاریخ ادبیات این فـرق را نهاده‌اند که تاریخ ادبیات انتقاد گذشتگان است درصورتی که نقد ادبی فقط به‌معاصران مربوط می‌باشد. این نظر درست نیست. تفاوت اصلی بین نقد و تاریخ ادبیات درین است که تاریخ ادبیات مثل هرنوع تاریخ دیگر فقط باید از طریق نقد اسناد و نقد شهادات به‌تحقیق و مطالعه پردازد درحالی که «نقد» گذشته از آن طرق می‌تواند از روشهای دیگر، فی‌المثل از روش اخلاقی، اجتماعی، روانشناسی و فنی نیزدربارهٔ موضوع کار خود استفاده نماید. درهرحال نقد تاریخی یکی از روشهای مؤثر ومفید نقد ادبی است و البته منتقد بـرای آنکه کار شناخت خود را به‌درستی انجام داده باشد ضمن استفاده از سایر طرق می‌بایست بکار بستن این طریقه را نیز فراموش نکند.

امادربحث از روشهای خاص نقادی دوروش عمده رابابد مخصوصاً یاد کرد: روش علوم طبیعی و روش فنی.[۴۵] از جالب‌ترین روشهای نقادی روش علوم طبیعی است که بعضی از نقادان سعی کرده‌اند منحصراً آن روش را درنقد آثار ادبی بکارببرند و به‌عبارت‌دیگر، کوشیده‌اند تا آثارادبی رافقط به‌مثابهٔ عوارض طبیعی تحت‌مطالعه و تحقیق درآورند.[۴۶]

روش‌علوم‌طبیعی، که تجربه‌واستقراء می‌باشدچنانکه معلوم‌است، درمطالعات مربوط به‌زیست‌شناسی نتایج‌مهم به‌بارآورده است اما امروز نمی‌توان توقع داشت که‌ازبکاربردن این روش‌درمطالعهٔ آثار ذوقی نیزهمان‌نتایج حاصل‌شود. کسانی‌مانند سنت‌بوو وبرون‌تیرهم که درصددبوده‌اند نقد ادبی را به‌صورت تاریخ طبیعی‌اذهان و عقول درآورند، هرچند دربعضی موارد ازین روش نتایج نیکو گرفته‌اند اماهدف اعتراضات و انتقادات موجه گشته‌اند.

درهرحال روش‌معمول درتحقیق علوم طبیعی وحیاتی، ظاهراً به‌سبب شهرت و توفیقی که کلود برنارد[۴۷] دربکار بستن این روش، درمورد طب وتشریح یافته‌بود، یك‌چند دراروپا، خاصه فرانسه، مورد توجه و عنایت خاص جمعی از منتقدان آثار

ادبی نیز واقع گشت اما رفته‌رفته اهل تحقیق متوجه شدند که آثار ادبی را نمی‌توان کاملا با امور طبیعی مقایسه کـرد و دربسیاری موارد این مقایسه به‌کلی نارواست. ازین‌رو این روش با آنکه یك‌چند یگانه طریقهٔ علمی نقد محسوب می‌شد از رونق و اعتبار افتاد اما البته بعضی فواید از آن حاصل گشت و درسایر مکتبهای نقادی‌نیز اثر کرد که درجای خود بدان اشارت خواهد رفت.

بـاری درین روش، نقد عبارت از تشریح و طبقه‌بندی و اظهار حکم درباب موضوع است. اما مراد از تشریح چیست؟ وقتی علمای طبیعی می‌خواهند تکامل و ترقی علوم‌طبیعی را به‌نحو اجمال بیان کنند می‌گویند که درطی‌قرن اخیر علوم‌طبیعی از مرحلهٔ ملاحظه و توصیف درگذشته و درمرحلهٔ تشریح و تعلیل قدم نهاده است. همین نکته را نیز دربارهٔ نقادی می‌توان گفت. درقدیم شرح وتفسیر آثار ادبی‌عبارت از توصیف آن و ایضاح موارد مبهم و در بعضی موارد احتجاج درباب پاره‌یی از مطالب آن بود. امروزنیز انتقاد هراثر ادبی را ازهمین مرحله باید آغاز کرد. درست است که امروزدیگر، انتقادی که فقط برمعلومات کتاب‌شناسی، نحوی، لغوی‌وبدیعی متکی‌باشد اهمیت سابق راندارد لیکن بازمورد اعتنا و محل حاجت به‌شمارمی‌آید. هنوز دربین باسوادان ما کسانی که بتوانند یکی از متون قدیم را درست بخوانند عدهٔ قلیلی بیش نیستند و ازآنها کمتر کسانی هستند کـه بتوانند از متنی قدیم، تمام معلومات و اطلاعاتی را کـه درمطاوی آن متن هست به‌درستی استنباط نمایند. اما منتقد امروز علاوه برشرح وتفسیر متن که از قدیم متداول‌بوده است هدفهای دیگر نیز دارد. مـی‌خواهد رابطهٔ متن مورد نظر را با تاریخ عمومی ادبیات تعیین کند. می‌خواهد ببیند که متن موردنظر تاچه‌اندازه‌ازقواعد واصول فنی‌مربوط بدان‌متابعت کرده‌است. می‌خواهد تحقیق کند که این متن‌با محیطی که در آن به‌وجود آمده‌است چگونه نسبت وارتباطی دارد؟ می‌خواهد معلوم کند که متن مورد انتقاد با مؤلف‌آن و با اسلاف و معاصرین و اخلاف او چه نوع رابطه دارد؟ اینست آنچه امروز از تشریح و تعلیل اثری ادبی مقصود و مراد است.

درمرحلهٔ اول که مراد از تشریح و تعلیل اثر، چنانکه نزد قدما متداول بوده است، عبارت از توصیف و ایضاح آن اثر است منتقد محتاج تسلط و تبحر درفنون و علوم مختلف می‌گردد. گذشته از فنون نحو و لغت و بلاغت، بسا کـه احاطه بر

مباحث علمی برای‌وی ضرورت می‌یابد. البته وقوف برفنون ادب برای ادراك جمال فنی شعر لازم است اما در بعضی موارد کافی به‌نظر نمی‌رسد. ممکن است کسی از تمام فنون ادب به‌درستی آگاه باشد و با اینهمه شعر خاقانی و انوری یا گفتهٔ متنبی و معرّی را ادراك نکند. زیرا ادراك شعر خاقانی وانوری دربعضی موارد موقوف به‌اطلاع از اصطلاحات و مسایل طب ونجوم وموسیقی و فلسفهٔ طبیعی و الهی‌است و بدون وقوف بر آن مسائل نمی‌توان جمال فنی‌آن اشعار را دریافت. درست‌است که شاید حتی با در دست‌داشتن آن مقدمات تازه دربعضی از آن اشعار جمال فنی نمی‌توان یافت اما دربسیاری از آنها فقط به‌مدد وقوف و اطلاع برمقدمات علمی می‌توان جمال فنی را ادراك کرد. نیز برای دریافت صحیح شعر متنبّی اطلاع از فلسفهٔ اخلاقی و برای‌ادراك‌شعر معرّی وقوف برحکمت و کلام و اهواء و نحل‌لازم است.[48] همهٔ این علوم و فنون برای تشریح و تعلیل متون قدما باید در دایرهٔ نظر منتقد درآید. با اینهمه، انتقادی که فقط مبتنی برطریقهٔ شرح و ایضاح باشد امروز کفایت نمی کند وچنانکه پیش ازین‌گفته شد باید ازآن گذشت و به‌مسایل ومباحث دیگر نیز پرداخت.

این مسایل که غالباً طی دوسه قرن اخیر به‌سبب مشاجرات فلسفی مطرح شده است متعدد و گوناگون می‌باشد و جواب به‌آنهاست که روشها و مکتبهای انتقادی را مشخص می کند. رابطهٔ اثر ادبی با مبدع و موجد آن چیست؟[49] البته لازم‌نیست که همیشه بین ایندو شباهت وجود داشته باشد. اشعار شاعران همواره مظهر سجایا و عواطف خاص آنها نیست. قطعاتی را که ابوالعتاهیه درمذمّت خسّت و طمع سروده است با طبیعت خود او سازگار به‌نظر نمی‌آیدوابیاتی که انوری درطی‌آنها قناعت و مناعت طبع را تعلیم کند با آنچه از زندگی او روایت کرده‌اند مناسبت ندارد. مع‌ذلك تحقیق درنحوهٔ ارتباط هراثر ادبی با موجد آن اهمیت بسیار دارد. باید هم‌اثر را تشریح و تعلیل کرد هم‌موجد ومبدع آن را. موجد اثر که بوده‌است؟ کجا به‌وجود آمده است؟ درچه خانواده و از چه نژادی بوده است؟ در کدام دوره زندگی می کرده‌است؟ تربیت او، خلق وخوی او، محیط معاشرت او و طرزمعیشت او چگونه بوده است؟ کدام محرك، کدام احتیاج و کدام مقتضیات او را به‌ابداع‌و ایجاد آن اثر واداشته است؟ البته بین اثرادبی با موجدآن همیشه‌لازم نیست شباهت

وجود داشته باشد اما درهرحال همانطور که ادبیات‌صورت حال‌جامعه است، هراثر ادبی نیز صورت حال شاعر و نویسنده‌یی است که مبدع و موجد آن بوده است منتهی این صورت همیشه دریك آیینهٔ مستوی تجلی ندارد. گاه نیز تقعر یا تحدب آیینه موجب شده است که صورت شاعر یا نویسنده بزرگتر از آنچه واقعاً بوده است یا کوچکتر از آن جلوه نماید.

بعد از شاعر یا نویسنده نوبت محیط اوو معاصرین او می‌رسد. درست‌است که درهراثر ادبی، شاعر ونویسنده‌یی که آن اثر را ابداع کرده است سهم عمده و اهم را دارد اما نباید فراموش کرد که درهرحال معاصران و معاشران او نیزهمکاران مجهول و بی‌نام‌ونشان او محسوب می‌شوند. سهم وتأثیر کرنی درایجاد تراژدیهای وی البته اصلی است اما نمی‌توان انکار کرد که تأثیر ریشلیو و شاپلن نیز درین باب قابل ملاحظه است و علی‌الخصوص تأثیر ذوق و اندیشهٔ عامه که بررغم مخالفان کرنی آثار او را مهم وارزنده شناخته‌اند نیز کم نیست. درایجاد مثنوی معنوی‌البته ذوق و قریحه و تبحرواطلاع مولانا اهم عوامل به‌شمار است اما ناچار سهم کسانی مانند حسام‌الدین چلبی و بهاءالدین ولد و سلطان شمس‌الدین تبریزی و صوفیان و مریدان بی‌نام ونشانی که این تعالیم را می‌پسندیده‌اند و بسا که حکایات و امثال و عقایدی که بطور شفاهی درمحضر مولانا نقل می کرده‌اند، در مثنوی منعکس شده است نیز درین اثر قابل‌ملاحظه می‌باشد. شاعر ونویسنده، آنطور که اقتضای‌محیط و زمانهٔ اوست فکر می کند و محیط و زمانه نیز با او درابداع و ایجاد اثر همکارو شریك محسوب است. قرن هفتم که گلستان را پسندید چه زیبایی خاصی در آن‌می‌یافت؟آنچه درین اثرمورد پسندش واقع شد چه بود؟ ذوق تنوع‌جوی سعدی بود؟ سبکروحی و شوخی و تازه‌رویی سعدی بود؟ حاضرجوابی و شیرین‌سخنی وبذله‌گویی او بود؟ برای جواب به‌این مسایل باید از تاریخ یاری جست، باید آداب و رسوم و عادات و تفریحات و غمها و شادیها و حوادث آن دوره را ادراك کرد اما آثار ادبی فقط با موجد خود وبا محیط عصر او مربوط نیستند بلکه با تمام آثاری که ازهمان نوع درسابق به‌وجود آمده است نیز مرتبط می‌باشند. آیا گلستان سعدی تقلیدگونه‌یی از اثری‌گذشته نیست؟ وآیا مطالعهٔ آثاری از خواجهٔ انصاری یاکتبی از قبیل مقامات حمیدی و حریری سعدی رابه‌فکر تصنیف این کتاب نینداخته‌است؟

شك نیست که امیرخسرو دهلوی، عبدالرحمن جامی، هاتفی خرجردی و مکتبی شیرازی وقتی منظومه‌های خویش را می‌سروده‌اند تا اندازهٔ شدیدی تحت تأثیر مطالعهٔ آثار نظامی بوده‌اند. قطعی است که بسیاری از گویندگان و نویسندگان از تأثیر و نفوذ اسلاف و متقدمان بر کنار نبوده‌اند و بسا که کوشیده‌اند به‌شیوهٔ آنها سخن گویند. در آن میان بعضی بیشتر توفیق یافته‌اند و بعضی کمتر. عده‌یی نیز هیچ توفیق نیافته‌اند. بدینگونه هر اثر ادبی، با آثاری از همان نوع که به‌گذشته مربوط باشد وابسته است.

لیکن اثر ادبی فقط بیان افکار و احوال نویسندهٔ آن و یا معرف زمان حیات او و جامعهٔ معاصر او نیست. بلکه نیز یك مرحلهٔ تکامل و تحول نوع خاصی که این اثر از آن نوع است محسوب می‌شود. درینجاست که منتقد وظیفه دارد که‌جای هر اثر را، درخط سیر تکامل و تطور نوعی که اثر بدان تعلق دارد مشخص نماید. در حقیقت همانقدر که تشریح و تحلیل متن هر اثر برای شناسایی آن لازم است تحقیق در گذشتهٔ نوع آن اثر و مطالعه در تأثیر و نفوذی که آن اثر در سلسله آثار متشابه بعد از خود، داشته است نیز لازم و مهم است. باید تحقیق کرد که آیا آن اثر از اثر دیگر تقلید نشده است و آیا آثار دیگری نیز به‌تقلید از آن به‌وجود نیامده است؟

حتی دربعضی موارد باید از حدود و ثغور ادبیات قومی و ملی تجاوز کرد. افکار خیام و حافظ البته معرف خود آنها و محیط و تربیت و خلق وخوی آنهاست اما شاید بتوان گفت که آن افکار از تأثیر افکار و آراء کسانی مانند ابونواس و ابوالعلاء معری خالی نیست. آیا دیوان‌شرقی گوته واشعار فیتز جرالد اگر خیام و حافظ نبودند ممکن بود وجود پیدا کنند؟ داستان شب هزار ودوم اثر ادگار آلن‌پو و داستان لالەرخ اثر تامس‌مور، درعین آنکه زیر نقاب شرقی، عواطف و آراء نویسندگان غربی را مستور می‌دارند بی‌آنکه نفوذ وتأثیر قابل ملاحظه‌یی از آثار ایرانی پذیرفته باشند ممکن نیست به‌وجود آمده باشند. اگر کلیله و دمنه از هندی به‌پهلوی ترجمه نشده بود شاید زبان ما امروز از مرزبان‌نامه محروم مانده بود واگر اروپا حافظ را نشناخته بود شاید دیوان‌شرقی گوته زینت‌بخش‌ادبیات آلمان نمی‌گشت. ازینجاست که هر اثر ادبی با ادبیات جهانی ارتباط حاصل می‌نماید و وظیفهٔ منتقد را در کار

تشریح و تحلیل دشوارتر می کند.

درنقادی نیز مثل علم تشریح anatomie وعلم اللغة philologie هیچ طـریقی مطمئن‌تر و مفیدتر از موازنه وطبقه‌بندی نیافته‌اند. وعجب آنستکه هرچند بکاربردن این طریقه درتشریح و فقه‌اللغه و علم‌الاساطیر mythologie نتایج مفید و محسوس داده است بـاز نقادی نمی‌تواند درام شیکسپیر را با تراژدی راسین مقایسه کند یـا ترانه‌های موسه را با نغمه‌های هاینه بسنجد مگر آنکه خود را عرضهٔ انکار وتردید واحیاناً تکذیب واستخفاف ببیند. مع‌ذلك حتی اززمانهای بسیار قدیم مسألهٔ موازنه وتطبیق مورد توجه منتقدان بوده است ونتایج قابل توجه نیزداده است که درفصول دیگر مورد بحث ما قرار خواهد گرفت.

چیزی که به‌طور قطع درباب آن تردید نمی‌توان کرد، وجود انواع درشعر و ادب است. هرگز نمی‌توان انکار کرد که حماسه و رثاء از جهت صفات وخواص با غزل و هجاء تفاوت دارند: تشبیب که در آغاز قصیده آورند عنصر غرامی‌وغزلی محسوب است ومدح و تخلص که‌گاه درآخرغزل گویند عنصر خطابی وقصیده‌یی به‌شمارمی‌آید. درنمایشنامه عنصرطیبت‌انگیزومضحك ازعنصرغم‌آلودوحزن‌انگیز متمایز است وبدین‌ترتیب درشعر وادب فنونی هست که به‌منزلهٔ انواع درعلوم‌طبیعی است. بعضی انواع عالی‌ترند و بعضی پست‌تر وازین جهت برای فهم و ادراك‌شعر و ادب نیز مثل سایر عـوارض طبقه‌بندی لازم است. یعنی آثار ادبی را بعد از تشریح و تحلیل باید طبقه‌بندی کرد و طبقات و انواع را در مدارج و مراحل تطور بروجهی قرار دارد که مظهر و خلاصهٔ تجارب ذوقی و ادبی درطی تاریخ بشمار تواند آمد.

اما اقسام و انواع شعر و ادب را چگونه می‌توان طبقه‌بندی کرد؟ این‌سؤالی است که جواب آن مستلزم تحقیق درماهیت واوصاف شعر است. ارسطو دراین‌باب نخستین کسی است که تحقیق دقیق کرده است. وی اشکال وصور طبیعی شعر راکه اهمّ آنها حماسه epique، تمثیل dramatique می‌باشد بادقتی مخصوص از یکدیگر متمایز کرده است. درحقیقت طبقه‌بندی شعر، هم ازجهت مادهٔ آن ممکن است وهم از جهت صورت آن. آن طبقه‌بندی که بین جمهور ادبای ما از قدیم معمول بـوده است تقسیم شعرازجهت صورت وهیئت می‌باشد. شعررا ازحیث صورت به‌مثنوی،

قصیده، غزل، مسمط، رباعی و مستزاد تقسیم می کرده‌اند. درحالیکه هریك ازین انواع و اقسام ممکن بوده است شامل اشعاری باشند که از جهت ماده و ماهیت با سایر اشعار مندرج در تحت همان نوع متفاوت باشند. فی المثل در مثنوی ممکن است اجزاء غرامی با عناصر تحقیقی یا تمثیلی مقرون باشد و یا در قصیده مضامین غزلی در طی معانی خطابی یا تحقیقی مندرج باشد. ازاینجهت طبقه‌بندی شعر، از جهت مادهٔ آن، چنانکه ارسطو کرده است صحیح‌تر به‌نظر می آید. البته تقسیم برحسب معانی در بین ادبا و نقادان ما نیز متداول بوده است اما طریقهٔ تقسیم و طبقه‌بندی ارسطو با دقت منطقی بیشتری توأم است. گوته درتعلیقات وضمایم دیوان شرقی غرب خود بین این دو طریقه جمع می کند و می گوید:

شعر بیش ازسه‌نوع نیست: آنکه با وضوح وروشنی داستانی را بیان می کند ـ آنکه از شوروهیجان منبع می گیرد ـ و آنکه کاری فردی‌وشخصی را تجسم دهد. و اینها عبارتند از حماسه، شعر غنایی ودرام. این سه گونه ممکن است دریك شعر جمع آیند یا پراکنده باشند. غالباً این هرسه قسم رادراشعار کوتاه به‌هم آمیخته می‌توان یافت‌واقتران و اجتماع آنها دریك ظرف محدودموجب ایجاد هنری بسیار زیبا می‌گردد... درتراژدی باستانی یونان نیز نخست‌دیده می‌شودکه این هرسه‌گونه شعر به‌هم آمیخته بوده‌اند آنگاه بتوالی و با نظم و ترتیب خاصی از یکدیگر جدا شده‌اند.[۵۰]

درواقع ازتحقیق‌گوته برمی آیدکه طرز طبقه‌بندی قدمای ما که شعررابیشتر از جهت صورت و هیأت تقسیم و طبقه‌بندی می کرده‌اند یکسره باطل و عبث‌نیست وچون دراشعار فارسی و عربی غالباً درهریك ازصورتها مواد مختلف‌وگوناگونی ریخته شده‌است طرز طبقه‌بندی‌صوری درنقد این آثار انسب به‌نظرمی‌رسد. مع‌ذلك طبقه‌بندی‌ارسطو از قدیم معلوم صاحبنظران ما نیز بوده است و در کتب منطق‌مورد توجه و بحث واقع شده است. حتی اصطلاحات یونانی مانند تراغودیا و قومودیا (تراژدی و کومدی) نیز تعریب و در کتب ما نقل گردیده است.

موضوع موازنه و طبقه‌بندی مسألهٔ مهمی را درنقد پیش آورده است و آن اینستکه آیا انواع شعر نیز مثل انواع موجودات چنانکه هم اکنون هستند بوجود آمده‌اند وهمانطورکه پیروان«مذهب ثباتی» قائلند این انواع ثابت وممتاز بوده‌اند

یا اینکه مطابق قول طرفداران «مذهب تطور» بعضی از بعض دیگر نتیجه شده‌اند. تحقیقات برون‌تیر درین باب جالب است. وی سعی کرد قانون تطور داروین را در شعر و ادبیات تطبیق و اعمال نماید. کتاب تطور انواع درادبیات[۵۱] او نمونهٔ کوششی است که درین راه‌بکار برد. لیکن وی، چنانکه باید مسألهٔ تطورانواع و انشعاب آنها را ازاصل واحد، درشعروادب نتوانست‌به‌اثبات‌رساند وکار او با اشکالهاوایرادهایی مواجه گشت. امـا نقادان هنوز ازین فکر انصراف نیافته‌اند. ارنست بووه، استاد دانشگاه زوریخ نیز در اوایل قرن حاضر یکبار دیگـر برای تطبیق نظریهٔ تکامل در ادبیات کوشش کرد. کتابی که وی درسال ۱۹۱۱ تحت عنوان شعر غنایی، حماسی و درام یا یک‌قانون تطورادبی منتشر کرد تا اندازه‌یی ازسعی وی درین راه حکایت می‌کند.[۵۲] وی درتاریخ تحول فکـر انسان، مرحلهٔ جوانی، مردی و پیری را متمایـز می کند و عقیده دارد که هریك از جوامع بشری درهر کدام ازین مراحل سه‌گانـه نوع مناسبی از شعر خلق و ایجاد کرده‌اند. بدینگونه نوع غنایی به‌عقیدهٔ اومربوط به‌دورهٔ جوانی، نوع‌حماسی وابسته به‌دورهٔ مردی ونوع درام متناسب بادورهٔ پیری جامعه است. هرجامعه نیز پس ازوصول به‌مرحلهٔ پیری طبعاً با تجزیه و فساد مواجه می گردد وبراثر حوادث وانقلابهایی ازمیان می‌رود و جای خود را به‌جامعهٔ‌جوانتر و تازه‌تری وامی گذارد واین جامعه‌نیز درطریق تحول از سه‌مرحلهٔ مذکورمی گذرد وآثاری مناسب با مقتضیات هرمرحله به‌جای می گذارد. بووه، قانون خود را باسیر ادبیات فرانسه تطبیق می کند اما درتعمیم وتطبیق این قانون اشکالهایی پیش می آید که ناچار باید حل‌گردد. بحث و فحص درباب این نظریه جای دیگر می‌خواهد و اشارتی که درینجا رفت فقط برای آن بود که معلوم گردد مسألهٔ تطور انواع که‌نتیجهٔ مبحث «طبقه‌بندی» درعلوم‌طبیعی بوده است درشعر وادبیات نیز مورد توجه‌وبحث قرار گرفته است و مطالعات جالب و دلکشی نیز درآن باب به‌عمل آمـده است. باقی می‌ماند مسألهٔ حکومت وقضاوت؛ مفهوم داوری خود درلفظ نقد مندرج‌است. معذلك بعضی گفته‌اند،نقاد، دیگرکارش قضاوت نیست. زیرا قضاوت او جنبهٔ علمی ندارد و فقط دارای ارزش استحسانی واحساسی است. همانگونه که جانورشناسان و گیاه‌شناسان موجوداتی را که توصیف وتشریح می کنندیگر دربارهٔ آنهاقضاوت نمی کنند، نقادهم پس از تشریح و تحلیل آثـار و سپس طبقه‌بندی آنها حق ندارد

درباب خوبی و بدی آنها قضاوت کند. درنظر عالم طبیعی موجوداتی مانند غوك و خرچنگ و عنکبوت، نه‌زشت هستند و نـه زیبا، نه‌خوب هستند نه بد، بلکه فقط موجوداتی هستند که مورد بحث و تحقیق می‌باشند. اگر امروز کسی مانند بـوفون نویسنده و دانشمند قرن‌هیجدهم بخواهد حیوانات را برحسب منفعت یا مضرتی که برای انسان‌دارندطبقه‌بندی کند عرضهٔ استهزاء خواهدگشت. زیراچنین نظری‌ممکن است عملی باشد اما جنبهٔ علمی ندارد. اگر عالم طبیعی طبیعت را سرزنش کند که چرا مار و افعی و عنکبوت و خرچنگ و عقرب را به‌وجود آورده است به‌طـریق اولی‌به‌اوخواهند خندید. کسانی که روش علوم‌طبیعی را در انتقاد، توصیه می کنند می گویند درین مورد نیزچرا نباید منتقد مثل علمای طبیعی باشد؟برای او چه‌اهمیت دارد که اثر ادبی زشت است یا زیبا، مطبوع است یا نامطبوع؟ او چه‌کار دارد که شعری یا داستانی اخلاقی است یا خلاف اخلاق است، مفید است یا مضر است؟ او فقط مثل عالم طبیعی‌باید، موضوع بحث خود را نخست، توصیف و تحلیل‌وسپس طبقه‌بندی نماید؛ باید مثل‌عالم‌طبیعی بیطرف بماند و ازهرگونه قضاوت واظهارنظر اجتناب ورزد. به‌عقیدهٔ این‌جماعت آنچه تاکنون مانع شده است که انتقاد از لحاظ قطعیت به‌درجهٔ علم برسد همین امر است که برخلاف مقتضای علم، منتقد همیشه‌در صدد بوده است از خود نیز مایه بگذارد و دربـارهٔ موضوع کار خود حکومت و قضاوت کند. همین امر باعث شده است کـه موضوعی عینی ـ یعنی انتقاد ـ جنبهٔ ذهنی بگیرد و چندان از ارزش علمی‌آن کاسته شود که بعضی آن را درشمار انواع و فنون ادب درآورند.

لیکن برای همهٔ این اعتراضات‌جوابهایی است. نخست باید توجه داشت که درعلوم طبیعی چنان‌نیست که هیچگونه قضاوت درکار نباشد. درست است که کژدم و غوك و عنکبوت و خرچنگ درنظر عالم طبیعی خوب یا بد، زشت یا زیبا نیستند اما چنان نیست که عالم طبیعی دربارهٔ آنها هیچ قضاوت نکند. مگر عـالم طبیعی موجودات وحیوانات راطبقه‌بندی‌نمی کند وآنها رابه‌موجودات پست و موجودات عالی تقسیم نمی‌نماید؟ مگر او پستانداران و چهارپایان را از خزندگان و پرندگان برتروکاملتر نمی‌داند؟ آیا این طبقه‌بندی خود قضاوت نیست؟ البته این نیز قضاوت است اما قضاوتی که عینی است و جنبهٔ ذهنی ندارد. لیکن اموری که موضوع نقد

قرار می‌گیرند جنبهٔ ذهنی دارند و وضعشان دیگرگونه است. هر اثری وقتی جنبهٔ ادبی دارد که زیبا باشد. اگر اثری منظوم یا منثور زیبا نباشد اثر ادبی بشمار نمی‌آید. پس منتقدنمی‌تواند به‌زشتی و زیبایی اثربی‌اعتنا باشد. نمی‌تواند خوبی‌وبدی آن را مناط اعتبار قرار ندهد. آثار ادبی با آثار طبیعی این فرق را دارند که‌برای شناخته شدن قبل‌ازهرچیز احتیاج به‌قضاوت دارند، درحقیقت،دقت دراحوال‌نفسانی منتقد نشان می‌دهد که درنقادی حکومت و قضاوت قبل از تشریح و طبقه‌بندی‌است درصورتیکه درعلوم،حکومت و قضاوت بعد ازتشریح و مقارن باطبقه‌بندی‌می‌باشد اگرانتقاد از حکومت وقضاوت خودداری کند و به‌ایضاح موارد مبهم یا بیان‌بدایع و لطایف صنعتی یا استنباط احوال شاعر و نظایر این امور اکتفا کند دیگر انتقاد محسوب‌نمی‌شود بلکه درآنصورت مجموعه‌یی ازفنون بلاغت وتاریخ خواهدبود. با توجه به‌همین دقیقه است که قدامةبن‌جعفر درآغاز کتاب معروف نقدالشعر خود، به‌تفاوت نقد با سایر علوم مربوط به‌شعر اشاره می‌کند و می‌گوید:

علم به‌شعر اقسامی دارد، قسمتی از آن به‌وزن و عروض آن مربوط است، قسمتی به‌قوافی و مقاطع آن منسوب می‌باشد و قسمتی به‌لغات و عبارات غریب آن اختصاص دارد. قسمتی نیز به‌مقاصد و معانی آن ارتباط دارد و قسمتی دیگربه‌نیك وبدآن مربوط می‌گردد. مردم به‌تألیف در قسم اول تاقسم چهارم آن توجه بسیار کرده‌اند وکار عروض و وزن وکار مقاطع و قوافی و امر غرایب و نحو را به‌پایان رسانیده‌اند و درآن معانی که شعر برآنهادلالت دارد وآنچه شاعر می‌خواسته است، نیز سخن گفته‌اند. اما هیچکس‌راندیدم که درنقد شعر و تمیز نیك و بدآن کتابی کند. ازین رو نزد من سخن درین قسم از سایر اقسام شایسته‌تر و بایسته‌تر نمود.[۵۳]

ازین‌سخن‌پیداست‌که نزدکاتب بغدادی‌نیز‌تشریح وتحلیل شعر انتقادمحسوب نمی‌شده است بلکه قضاوت در نیك‌وبد آن اساس کار منتقد بشمار می‌رفته است و درست همین نکته را ویکتورهوگو در مقدمهٔ کتاب شرقیات خود بدین‌گونه بیان می‌کند:

... نویسندهٔ این‌کتاب از آنها نیست‌که به‌منتقد اجازه می‌دهند تا شاعر را در تفنن‌هایی‌که می‌کنداستنطاق نمایدواز وی بپرسد چرا چنین موضوعی‌انتخاب

کرده، چنان رنگی به‌کار بـرده، از فلان درخت میوه چیده و از فلان چشمه آب‌برگرفته است. اثرخوب است یا بد، سراسر قلمرو انتقاد همین است... اگر با نظری بلندتر نگریسته آیـد، درشعر موضوع نیك و بد وجود ندارد، شاعران نیك و بد هستند. از سوی دیگر همه‌چیز موضوع شعر تواند بـود، همه چیز مایهٔ هنر واقع تواندگشت. هرامری حق داردکه درکشور شعروارد گردد. بنابراین‌نباید پرسید چه علتی شاعر را به‌انتخاب موضوعی طرب‌آمیز یا حزن‌انگیز، هولناك یا دلاویز، روشن یا تیره برانگیخته است. باید دید کار را چگونه انجام داده است نه‌اینکه درچه باب و چرا کار کرده است.

در واقع ویکتورهوگو طی ایـن گفتار ضمن آنکه حدود قضاوت منتقد را معین می کند نفس قضاوت را حق مسلم و مشروع منتقد می‌داند.

اما روش فنی‌عبارت ازین است‌که درنقدآثار ادبی موازین لغوی و نحوی را معتبر شناسند، و نیك و بد آثار ادبی را از طریق موافقت و مطابقت آن آثار با قواعد و موازین نظم و نثر تعیین نمایند. حقیقت آنست که این روش، به‌یك معنی عمومیت و کلیت ندارد و نزد هرقومی و درهر زبانی نوعی دیگرست. مع‌هذا، در بین تمام اقوام و امم از این حیث مشترك است‌که همه‌جا اساس‌آن مبتنی برمراعات قواعدو سنن است. لیکن این شیوهٔ نقادی، درعین آنکه ارزش الفاظ و عبارات هـراثر را بهتر و دقیق‌تر از سایرروشها ادراك می کند ازادراك آن لطائف و بدایع معنوی که درآثارادبی هست غالباً عاجزست وبه‌همین جهت پیروی‌ازاین شیوه بسا که سخن‌سنجان ومنتقدان را به‌مخالفت با هرگونه ابداع وابتکاری برانگیخته است وخلاصه درعین آنکه پیروی از این‌روش، از فوائد زیادی خالی نبوده است شاید مهمترین عامل و سببی بوده است‌که نقادی و سخن‌سنجی را درنظر آفرینندگان آثار ادبی زشت و منفور و تحمل‌ناپذیر کرده است.

باری تحقیق دربارهٔ شعر و ادب از لحاظ لغت ونحو وفنون بلاغت‌مهمترین مایهٔ اشتغال ادبا و منتقدان قدیم بوده است. ارسطو و اریستارك در یونان قـدیم و هوراس وکنتی‌لین در روم، بنیاد نقد فنی را که بعد از آنها مخصوصاً درنزد علماء اسکندریه رواج بسیار یافت نهادند. درادب عرب وایران نیز بحث درباب الفاظ و

معانی و تحقیق در کیفیت استعمال لغات واداى مقاصد، مهمترین مباحث نقد ادبی بشمار می‌رفت وبدینگونه، نقد فنی از لحاظ وسعت عرصهٔ شمول آن برسایرشقوق نقد رجحان داشته است زیرا نقدفنی در آثار ادبی مستلزم تحقیق دراوصاف‌ونعوت آن آثار و نیز بحث درباب عیوب و نقائص آن آثار می‌باشد.

لزوم رعایت اصول و قواعد فنی برای شاعر و نویسنده البته محل تردد و تأمل نیست وبه‌همین جهت‌است که ازقدیم معرفت فنون ورموز شاعری‌ونویسندگی را همواره برای تازه‌کاران و نوآموزان توصیه و تأکید می کرده‌اند. در چهارمقاله برای تربیت ذوقی و هنری شاعران و دبیران مطالعهٔ بعضی کتب و تحقیق‌درپاره‌یی فنون رالازم شمرده است. چنانکه دربارهٔ شاعران می‌نویسد: «هرکه را طبع‌درنظم شعر راسخ شد و سخنش هموار گشت روی به‌علم شعر آرد و عروض بخواندوگرد تصانیف استادابوالحسن‌السرخسی‌البهرامی گردد چون غایةالعروضین و کنزالقافیه‌و نقد معانی و نقد الفاظ وسرقات و تراجم و انواع این علوم بخواند براستادی که‌آن داند تا نام استادی را سزاوار شود.»[۵۴] و در راحةالصدور طی داستانی این نکته ذکر شده است که:

... شمس‌الدین‌احمدبن‌منوچهر شصت کله که قصیدهٔ تنماج گفته است حکایت کرد که سید اشرف به‌همدان رسید در مکتبها می‌گردید و می‌دید تا کرا طبع شعرست، مصراعی به‌من داد تا بر آن وزن دوسه بیت گفتم. بسمع رضا اصغا فرمود و مرا بدان بستود و حث و تحریص واجب داشت‌و گفت از اشعار متأخران چون عمادی و انوری و سید اشرف و بلفرج رونی و امثال عرب و اشعار تازی و حکم شاهنامه آنچ طبع توبدان میل کند قدر دویست بیت از هرجا اختیار کن و یادگیر وبرخواندن شاهنامه مواظبت نمای تا شعر به‌غایت رسد واز شعر سنائی وعنصری و معزی و رودکی اجتناب کن، هرگز نشنوی و نخوانی‌که آن طبعهای بلند است، طبع توببندد واز مقصود باز دارد.[۵۵]

باری ضرورت و صحت نقد فنی براصالت سنن و قواعد ادبی مبتنی است. اول باید وجود مبانی واصولی را که سنن و قواعد از آنها متفرع است قبول‌کرد سپس قواعد و اصول را میزان وملاك نقد فنی قرار داد. آیا چنین مبانی و اصولی وجود دارد؟ وجود نقد، و قبولی که بعضی از آثار یافته‌اند و بعضی دیگر از آن

بی‌نصیب مانده‌اند، بررغم اختلافاتی که درذوقها هست خودبخود این نکته راثابت می کند که چنین اصولی باید وجود داشته باشد. اما این قواعد و اصول راچگونه و از کجا باید جستجو کرد و بدست آورد؟

اکثر ادبا، از قدیم معتقد بوده‌اند که این قواعد و اصول را باید از آثار متقدمان، البته از آنگونه آثار که همواره مورد قبول و تحسین و اعجاب مردم‌بوده است، استنباط کرد.

کسانی که براین عقیده‌اند، درتأیید اندیشهٔ خویش می‌گویند که آثار متأخران،خواه مورد قبول مردم‌واقع شده باشندوخواه توجه و عنایت مردم را جلب نکرده‌باشند، ممکن است خوب یا بد باشند اما فقط آثار بزرگ و ارزنده‌یی مانند ایلیاد و انه‌ئید و شاهنامه و کومدی الهی ونظایر آنهابوده‌اند که توانسته‌اند درطی قرنها مورداعجاب و ستایش نسلهای مختلف قرارگیرند وازبوتهٔ امتحان، خالص بیرون‌آیند. بنابراین آنها را برای تعیین قواعد و اصول می‌توان میزان و ملاك گرفت.

کسانی که این عقیده را اظهار می کنند در بعضی موارد به‌افراط می‌گرایند. صرف قدمت زمانی نمی‌تواندملاك ومیزان تقدم بشمار آید. بعلاوه، بساکه حوادث و وقایعی آثار ارزنده‌یی را از میان‌برده باشد و بسا که هوی و تعصب نابجایی آثار بی‌ارج وکم‌بهایی را بیش از آنچه باید، رواج‌داده باشد. بنابراین نه‌رواج وقبول عامه را می‌توان میزان‌ارزش آثار ادبی قرار داد ونه‌قدمت زمانی رامی‌توان‌علامت رواج و قبول یك اثر دانست.

نزاع بین هواخواهان قدما و متجددان از همین‌جا برخاسته است. بعضی‌به‌قول لابرویر معتقد بوده‌اند که همه چیز گفته شده است: tout est dit و قدما «بر بوم دانش همه رفته‌اند» و«مضمون ومعنی ناگفته نگذاشته‌اند» وازآن گذشته،قواعد و اصولی که آنها درآثار خود بکار برده‌اند ابدی و تغییرناپذیر است و متجددان و نوخاستگان جز تقلید و تکرار آثار آنها کاری ندارند و نباید از حدود و اصولی که آنها نهاده‌اند تجاوز نمایند. دربن‌باب نزاع بین قدما و متجددان فرانسه درقرن هفدهم شهرت دارد. درعین‌حال این احترام و اعتبار فوق‌العاده نسبت به‌متقدمان را موجب سلب ارزش ابتکار ونفی اهمیت ابداع فردی وشخصی نمی‌شمرده‌اند. حتی

می‌گفته‌اند «تناقض عجیبی که در زندگی بشری هست اینست که همه چیز گفته شده است اما هیچ چیز بدرستی فهمیده نشده است.»[۵۶] ازین‌رو درنظر این جماعت، تقلید و تتبع قدما البته ناپسند نبوده است، سهل است ضرورت نیز داشته است. مع‌ذلك درنظر آنها لزوم تبعیت از قواعد و اصل قدما هیچگونه قید وبندی برای نویسنده وشاعر متأخر بشمارنمی‌آمده است. همانطورکه تبعیت از قانون مدنی را نمی‌توان درحکم اسارت و تقید دانست پیروی از قانون قدما را درهنر و ادب نیز نباید به‌مثابه اسارت و تقید تلقی کرد. قدما که آثارشان درطی قرنها همچنان مورد اعجاب و تحسین می‌باشد اصول و قواعد فنی را، به‌حکم ذوق سلیم درك کرده‌اند و بکار بسته‌اند و ناچار شعرا و نویسندگان متأخر باید از آنها تقلید و تتبع نمایند.

این فکر، البته، از مبالغه و اغراق خالی نیست و درقبول آن نباید حسن‌ظن زیاد داشت. نخست بایدتوجه کرد که «هرشاعر کهن درروزگار خود نسبت‌به کسانی که قبل ازو بوده‌اند نوخاسته‌یی بوده است.»[۵۷] گذشته از آن نمی‌توان پنداشت که ادراك اصول و قواعد ذوقی فقط مخصوص متقدمان بوده است و متأخران از آن بی‌نصیب مانده‌اند. زیراقواعد واصول ذوقی بیش از هرگونه قواعد و اصول‌دیگر عرضهٔ تحول و تغییر دائمی می‌باشند. بتهوون درست می‌گوید که: «هیچ قاعده‌یی نیست که آن را درهنر به‌خاطر قاعدهٔ مهمتری نتوان پایمال کرد.»[۵۸] و همین‌کاراست که درطی قرون، هنرمندان وگویندگان ونویسندگان بزرگ کرده‌اند و تحولات و نهضتهای بزرگ هنری را پدید آورده‌اند.

ابن‌قتیبه در الشعروالشعراء خویش این اندیشه را که برتری از آن قدما باشد نکوهیده وگفته است که من در این کتاب:

متقدم را از جهت تقدم‌بدیدهٔ تجلیل ننگریستم ومتأخر را از لحاظ تأخربدیدهٔ تحقیر نگاه نکردم بلکه برهردو گروه به‌چشم انصاف دیدم و بهرهٔ هرکس‌را درست‌کردم و داد او بدادم. لیکن از دانشمندان این روزگار کسانی دیده‌ام که شعری سخیف را به‌جهت تقدم‌قائل نیك می‌شمرند وآن را درشمارسخنان برگزیده می‌آورند و شعر نیك و استواری را تنها به‌سبب آنکه در زمان‌خود آنها سروده شده است و یا بدان سبب که گویندهٔ آن را می‌شناسند ناپسند می‌دارند. اماخداوند، شعروعلم‌وبلاغت را برزمان‌خاصی یا برقوم‌مخصوصی

مقصور نکرده است بلکه آن رابین تمام بندگان خویش مشترك ومقسوم ساخته است و هرشاعر قدیمی را درعصر خود او نوخاسته قرار داده است.[۵۹]

قاضی جرجانی نیز در الوساطه ازین شیوه که دربین ادباء آن روزگار رایج بوده است انتقاد می کند و داستانهای لطیف درین باب نقل می کند.[۶۰] حتی مؤلف ترجمان البلاغه، برخلاف این رأی مشهور نیز فتوی می‌دهد و می گوید: «و متقدمان اندر شعر چنان مستقیم نبودند که از متأخران، ایرا که ایشان ابتدا کردند و مقتدی‌را کار آسانتر ازآن بود که مبتدی‌را.»[۶۱] بهرحال آنچه ملاك تشخیص واستنباط قواعد و اصول فنی می‌تواند قرار گیرد ذوق سلیم است که در شاهکارهای ادبی، خواه قدیم و خواه جدید، جلوه دارد و برای منتقد بصیر شناسایی آن اصول و قواعد جهت تسلط برفنون نقد ضروری است. گذشته ازآن، شاعر و نویسنده، حتی‌شاعر و نویسندهٔ مبتکرنیز، از وقوف‌برآن اصول وقواعد گزیری ندارد و فقط بادانستن آن اصول و قواعد است که می‌توان آثار تازه پدیدآورد و حتی اصول و قواعد را جرح و تعدیل نمود. ازین روست که ادبا و منتقدان از قدیم مطالعهٔ آثار قدما را همواره تأکید و توصیه کرده‌اند.

این مایه تأکید و ابرام، درتوصیهٔ شاعران ونویسندگان جوان به‌تتبع و مطالعهٔ آثار قدما، برای آن بوده است که رموز و فنون را دریابند و مضایق ومخارج سخن را بشناسند. زیرا بهرحال شعر و ادب نیز مانند همهٔ فنون دیگر، از نقاشی و موسیقی و غیره رموزی و قواعدی دارد که اگرحدودآنها رعایت نشود ازآنها نتیجهٔ‌مطلوب حاصل نمی‌گردد. این رموز و قواعد در واقع اصول فنی نظم و نثر را بوجودمی‌آورندوهمان است که ملاك‌نقد فنی‌می‌باشد. دانشمندی ازمحققان ومنتقدان‌ژاپون[۶۲]، درست‌می گوید که «اصول‌وقواعد،حربهٔ مبارزهٔ هنرمند بشمار می‌رود وهنرمند برای مبارزهٔ خویش باید بدان مجهز باشد. ممکن است خدایان نخستین شعر را به‌شاعر الهام‌دهند اما ساختن دومین‌آن باخود شاعر است.» درحقیقت توجه به‌اهمیت‌اصول و قواعد فن است که استادان بزرگی را از ارسطو و هوراس‌گرفته تا بوالو و پوپ به‌نوشتن دستورها و قواعد «فن شعر» واداشته است. و نیز به‌همین جهت است که در ادبیات ما نیز «متقدمان درین‌باب تدقیقات کرده‌اند و هراندك مایه تغییر را که در

ترکیب الفاظ و تنسق معانی افتد عیبی شمرده و نامی نهاده‌اند.»[۶۳]

درست است که به‌صرف اصول وقواعد نمی‌توان شعر ساخت و اثر ادبی پدیدآورد و مخصوصاً به‌قول قدما شاعرعروضی نمی‌تواند مانند شاعر مطبوع سخن‌دلنشین و مؤثر بگویدو کسانی مانند ابوحیان توحیدی و ابوعلی مسکویه نیز این نکته‌راتأیید کرده‌اند.[۶۴] اما نباید فراموش کرد که اصول وقواعد نیز خود ازطبع وقریحه‌ناشی و منبعث می‌باشند بلکه خود میزان سلامت و علت و مقیاس راستی و کژی طبع و قریحه می‌توانندبشمار آیند. ازین جهت همواره اهل‌ادب ضرورت رعایت این‌رموز و قواعد را در کتب خویش به‌شاعران و نویسندگان جوان تأکید و توصیه کرده‌اند. ابی هلال عسکری در الصناعتین می‌نویسد:

... وچون خواهی شعری بگویی نخست آن معانی که اندیشه‌ات خواهان‌نظم آن است در ذهن حاضر ساز و آنها را برخاطرخویش بگذران وسپس وزنی که ایراد آن معانی درآن آسان باشد و قافیه‌ای که آن را احتمال تواند کرد طلب کن. چه، بسا معانی که آن را دریك قافیه نظم‌توان کرد و در قافیهٔ دیگر نظم آن ممکن نگردد و یا آنکه دریك قافیه‌آسانتر و نزدیکتر از قافیهٔ دیگر آن را به‌نظم توان آورد. و اگر تو برسخن سوارآیی تا آن سهل و نرم و با رونق و طلاوت باشد بهتراز آنستکه سخن برتو سوار آید و از آنروی کژمژ و پیچیده ودشوار وکم‌مایه جلوه‌کند. پس چون قصیده‌یی گفتی آنرا‌پیراسته وآراسته‌کن. ازابیات آن‌هرآنچه غث وکهنه وناپسند باشد بیفکن وبرآنچه بلند و استوار ونیکو باشد بسنده‌کن و هرکلمه و حرف را به‌آنچه نیکوتراز آن باشد بدل کن تا اجزاء شعرتو مستوی و هموار آید [...] و ایـن شیوهٔ جماعتی از شاعران بزرگ، از نوخاستگان و پیشینیان بـوده است [...] از آنجمله زهیر قصیده‌یی را درطی شش‌ماه می‌گفت ومدت شش‌ماه نیز تهذیب می‌کرد آنگاه آن را آشکار می‌نمود وبدین‌سبب بودکه قصاید او راحولیات می‌گفتند و بعضی گفته‌اند «خیرالشعرالحولی‌المنقح» و حطیئه قصیده را در یك‌ماه می‌ساخت و سه‌ماه درآن نظر می‌کرد آنگاه آن را برمردم می‌خواند وابونواس قصیده‌یی می‌گفت و یك شب آن را می‌گذاشت سپس درآن می-

نگریست و بیشتر آن را می‌انداخت و برابیات پسندیدهٔ آن بسنده مـی کرد، ازین‌روست که بیشتر قصاید او کوتاه است. وبحتری ازهرقصیده که می‌سرود تمام ابیاتی را که درباب آنها شك داشت حذف می‌نمود، ازین جهت شعراو پیراسته درمی‌آمد. اما ابو تمام چنین‌کاری نمی کرد و به‌نخستین چیزی کـه بخاطرش می‌گذشت خرسندبود ازین‌روبراشعار اوبسیار خرده گرفته‌اند...[۶۵]

صاحب المعجم نیز این تحقیق و وارسی را توصیه می کند و می‌گوید:

و باید که بهیچ‌حال در اول و هلت برگفته و پرداختهٔ خویش اعتمادنکند و تا آن را مرة بعد اخری برناقدان سخن و دوستان فاضل مشفق عـرض ندارد و خطا و صواب آن از ایشان بطریق استرشاد نشنود و ایشان بـه‌صحت نظم و قبول وزن و درستی قافیت و عـذوبت الفاظ و لطافت معانی او حکم نکنند آن را برمنصهٔ عرض عامه ننشاند.[۶۶]

بدین ترتیب لزوم توجه به‌رموز و قواعد، منتقد را نخست به‌نقد لفظی وا می‌دارد. در حقیقت جنبهٔ لفظی در شعر و ادب عنصر مهمی بشمار می‌رود زیـرا لفظ موجد صورت و هیأت هراثر ادبی است و بدون آن تحقق اثری ادبی محال خواهد بود. در حقیقت نه فقط از لحاظ ارتباطی کـه لفظ با معنی دارد بلکه حتی از جهت وزن و آهنگی که در آن هست باید لفظ را جزء اصلی هراثـر ادبی خاصه شعر شمرد. ازین نظر بعضی از منتقدان برای لفظ بیش از معنی اهمیت قائل بوده‌اند و بهمین جهت در نقد نیز توجه به‌لفظ بیشتر داشته‌اند.

مع‌ذلك این اصل که لفظ جزء اصلی سخن محسوب است نیز مورد شك و تردید قـرار گـرفته است. بعضی از محققان منجمله فیشر و هگل ایـن نظر را رد کرده‌اند. این جماعت، دربارهٔ شعرگفته‌اندکه اصل و جوهر آن جنبهٔ نفسانی‌محض دارد و وقتی شعر در مخیلهٔ شاعر صورت معین خود را یافت خـواه در قالب لفظ ریخته شود و خواه نه، تمام است. بنابراین وجود و حیات شعر در خلال الفاظ و عبارات نیست در میان وجدان و ضمیر شاعر است و لفظ و عبارت‌کاری جـز این ندارد که شعری را که در روح و وجدان شاعرصورت وهیأت مشخص خود راگرفته است به‌سایر مردم القاء و تلقین نماید.

با این تعبیر نمی‌توان لفظ را جزء اصلی شعر و بعبارت دیگر یکی از ارکان آن دانست. زیرا بقول هگل لفظ فقط رمزی و نشانه‌یی از معنی است و اگر تعبیر فیشر را بخواهیم بکار بریم باید بگوییم که لفظ وصورت برای‌معنی و مضمون شعر حکم چرخ و گردونه‌یی را دارد که آن را می گرداند و حمل می کند و از ذهنی به‌ذهن دیگر منتقل می‌نماید. مع‌ذلك عقیدهٔ هگل و فیشر را با دلایلی رد کرده‌اند که باید در جای دیگر مورد بحث قرار گیرد. باری باتفاق جمهور منتقدان، شك نیست که لفظ وصورت درشعر رکنی عمده محسوبست. لفظ نه فقط از لحاظ ارتباط با معنی بلکه از جهت ارتباط با وزن و آهنگ و قافیه نیز مورد توجه می‌باشد. رابطهٔ لفظ و معنی مانند ارتباط جسم و روح است. همانگونه که اختلال جسم در صحت روح خلل می‌افکند ضعف و اختلال لفظ نیز موجب ضعف و اختلال معنی خواهد بود.[۶۷]

عبث نیست که از دیرباز منتقدان در بارهٔ لفظ و در بارهٔ کیفیت تهذیب و تنقیح آن کوشش کرده‌اند. اینکه فصاحت را مستلزم خلوّ کلام ازتنافر حروف‌و تنافر کلمات و اجتناب از حوشی و مخالفت قیاس دانسته‌اند ناظر بهمین معنی است.[۶۸] تأکیدی که منتقدان، حتی کسانی مانند ارسطو، از دیرباز دربارهٔ مراعات صنایع لفظی کرده‌اند از جهت علاقه و اهتمامی است که درباب لفظ داشته‌اند. بطور کلی طریقهٔ نقد فنی، برای الفاظ و قواعد و اصول نحوی و لغوی اهمیت‌زیاد قائلست. با اینهمه بسیاری از رموز و قواعد لفظی که در زبان عادی ادب بایدمعتبر و متّبع شناخته شودگاه مورد تجاوز گویندگان واقع شده است. اصولی که‌رعایت و اجراء آنها زبان عامه را مهذب و منقح جلوه می‌دهد بساکه مراعات آنها شعر اساتید را خراب و تباه کند. مثنوی معنوی شاهدی براین دعوی است. زیرا اگرشاعر در آن کتاب تابع قواعد و اصول لفظی می‌شد و فی‌المثل از استعمال کلمات غریبه، یا الفاظ وحشی و متروك و یا لغات محلی خودداری می‌ورزید بساکه‌مجبور می‌شد مثل دیگرشاعران از بسیاری معانی بدیع عالی صرفنظر کند وآنها را فدای لطائف لفظی نماید. توجه به‌همین نکته است که از قدیم، قاعدهٔ جواز و ضرورت را درشعر پدید آورده است.

اما مورد جواز ضرورت وقتی است که در آن، شاعر بحکم سنن حق دارداز پاره‌یی قواعد و اصول جاری تجاوز نماید. فی‌المثل ساکنی را متحرك کند یا متحرکی‌را ساکن‌نماید. حرف مشددی‌را تخفیف دهد یا کلمهٔ مخففی را مشدد سازد وبطور کلی بحکم رعایت وزن‌وقافیه یابسبب مراعات مقتضای حال کلمه یا جمله‌یی رابرخلاف قیاسات نحوی و لغوی بکار برد. مارمنتل منتقد و نویسندهٔ فرانسوی می‌گوید: «آنچه ضرورت نام دارد مخالفت‌گونه‌یی با آداب و قواعد است و نوعی خروج از مبادی و اصول می‌باشد که بملاحظهٔ مراعات شمارهٔ هجاها یا وزن و قافیه و یا بیهانهٔ زیبایی شعر جایز شمرده می‌شود». بدینگونه ضرورت، طبق عقیدهٔ جمهور امریست که در شعر وارد می‌شود اما وقوع آن در نثر پسندیده نیست، خواه شاعر را از آن گزیری باشد و خواه نباشد. کسانی مانند سیبویه و ابن‌مالك ضرورت را ازارتکاب امری می‌دانندکه شاعر را از آن گزیر نباشد واین عقیده‌را کسانی مانند شاطبی و امثال او بوجوه عدیده رد کرده‌اند.[۶۹] ازجمله می‌گویند هیچ لفظی نیست که آن را به‌لفظ دیگر نتوان تبدیل کرد. درینصورت موضعی برای ضرورت‌نمی‌ماند و موردی پیش نمی‌آیدکه شاعر را از آن گزیری نباشد. فی‌المثل حرف راء بقدری در زبان تازی شائع‌الاستعمال است که در هرچند عبارت کم افتدکه جمله‌یی از آن خالی باشد با اینحال واصل‌بن‌عطاء معتزلی، مطابق قول جاحظ[۷۰] بواسطهٔ لثغتی که داشت و از تلفظ راء عاجز بود، تا ممکن بود از استعمال آن اجتناب‌می‌کرد و حتی در منبر خطابه‌های بی‌راء می‌خواند و با دشمنان خویش بدانگونه سخن مخاصمه می کرد و شك نیست که اجتناب از ضرائر شعری بمراتب‌ازین کار آسانتر است و اگر بقول سیبویه و ابن‌مالك ضرورت را عبارت از چیزی‌بدانیم که شاعر را از استعمال‌آن چاره‌یی نباشد می‌توان‌گفت که در شعر هرگز ضرورت‌پیش نمی‌آید و همواره شاعر می‌تواند بجای‌آنکه در لفظی دخل وتصرفی از قبیل‌حذف و اسکان و تخفیف و تشدیدکند آن را به‌لفظ دیگری تبدیل نماید. مع‌ذلك شاعر برای اجتناب از ضرورت، با این ترتیب خود را به‌یك نوع اعنات و لزوم مالایلزم مجبور می‌بیند. از طرف دیگر البته هر معنایی را شاید بتوان بچندگونه عبارت تعبیر کرد اما هرگونه تعبیری با مقتضای حال، که لازمهٔ بلاغت شمرده می‌شود، مطابق نیست و بساکه شاعر مجبور است درآن عبارت که با مقتضای حال موافق

است مرتکب ضرورت گردد و اگر ببهانهٔ اجتناب از ضرورت بخواهد آن‌عبارت را به‌عبارت دیگر تبدیل نماید رعایت مقتضای حال فوت گردد. درینصورت جز آنکه همان عبارت را که موافق مقتضای حال است بگیرد و در آن باقتضای وزن و بحر و قافیه دخل و تصرفی، از آنگونه‌که درفوق گفته شد بعمل آوردوبدینگونه به‌ضرورت بپردازد چاره‌یی ندارد.[۷۱]

باری اینگونه رخصتها در مواردی از قبیل قصر ممدود یا تخفیف مشدد و یا حذف حرف و یا اسکان متحرك و امثال این احوال مقصور و منحصر مـی‌باشد و بهیچوجه رخصتهای شعری‌نباید برای شاعر بهانه‌یی جهت مخالفت قیاس solècisme که موجب غلط ولحن در کلام می‌شود، یاآوردن کلام وحشی‌ومتنافر Barbarisme که به‌فصاحت شعر لطمه‌وارد می‌آوردگردد. همچنین بعقیدهٔ اکثر نقادان، رخصت و ضرورت در شعر امری سماعی است و متأخرین نه‌فقط از احداث ضرورات‌تازه باید اجتناب کنند بلکه باید از تکـرار و استعمال ضرورتهای متقدمان نیز پـرهیز واجب بشمارند. ابوهلال عسکری می‌گوید:

... ونیز باید که از ارتکاب ضرورات پرهیز کنی‌چه اگرچند اهل‌عربیت‌درین باب رخصت داده‌اند لیکن این کار ناپسند است و سخن را نا باندام می‌کند و آب و رنگ آن را می‌برد [...] اما پیشینیان‌که در اشعار خویش‌ضرورات را مرتکب گشته‌اند ازآنست‌کـه به‌قباحت و زشتی آن واقف نبوده‌اند [...] و نیز از آن روست که بعضی از آنها تازه‌کار بوده‌اند و تازه‌کاری خود مایهٔ لغزش می‌باشد.[۷۲]

ابن‌رشیق قیروانی نیز در کتاب العمده همین معنی را تأیید می‌کند و می‌گوید کـه «بعضی از اینگونه رخصتها با آنکه از عرب شنیده شده است تکـرار آنها واتیان بدانها جایز نیست زیرا عرب بحکم فطرت وجبلت خویش‌آنها را ارتکاب‌می‌کند اما نوخاستگان و کسانی که مایهٔ خویش را ازعرب فراگرفته‌اند می‌دانند که‌ارتکاب این ضرورتها عیب است و دخول در عیب را نباید جایز بشمارند.»[۷۳]

درهرحال ضرورت و رخصت را هرگزبا شاذ و نادر و یا با لحن وغلط‌نباید اشتباه‌کرد اگر در موردی، خبط و لحنی در کلام شاعر متقدم دیده می‌شود دیگـر نباید او را عذر نهاد و حمل برضرورت کرد و مخصوصاً روا نیست‌که متأخران‌در

استعمال لحــن وغلط نیز، مثل استعمال رخصت وضرورت تبعیت از متقدمان را بهانهٔ خبط وخطای خویش سازند. ازین روست که ادبا ومنتقدان دربارهٔ حدودضرورات تدقیقات بسیار کرده‌اند وجواز و ضرورت را از لحن وغلط تفکیك نموده‌اند. از جمله ابن‌قتیبه که درین باب تحقیقات مشبعی کرده است پس از ذکر شواهد و امثلهٔ نسبةً زیادی درباب موارد یجوزولایجوز می‌گوید که: «شاعر نوخاسته را نشاید که شاعران متقدم را دراستعمال کلام وحشی و آنچه در کلام فصیح زیاد بکار نیست و نیز در بکاربردن لغاتی که در نزد عرب اندك و در حکم لهجه‌های خاصی است پیروی کند.»[۷۴] و صاحب‌المعجم نیز درین‌باب تحقیقات دلنشین می‌کند و در پایان فصلی مشبع وممتع درین باب‌می‌نویسد: «و امثال‌این بسیار است. شاعر دری‌گوی باید که درین ابواب تقلید قدما نکند و درآنچ گوید از جادهٔ دری مشهور متداول، عدول جایز نشمرد.»[۷۵] بدین ترتیب درنقد لفظ باید «غلط» و «حـوشی» و «ملحون» و «مخالف قیاس» را از آنچه بحکم جـواز و ضرورت مقبول داشته‌اند تفکیك کرد.

اما سخن گذشته از لفظ شامل معنی نیز هست و ازین جهت در طریقهٔ نقد فنی در باب معنی نیز باید بحث و دقت کرد. در واقع نقادان درین باب کنجکاویهای‌بسیار کرده‌اند و درین باره اکثر منتقدان «عدول از جادهٔ صواب» را ناروا شمرده‌اند. نخست باید متوجه بود که بعضی از اقسام نقد صرفاً متوجه معنی است و بـه‌لفظ و وزن کمتر توجه دارد. فـی‌المثل در طریقهٔ نقد اجتماعی و نیز در نقد روانشناسیِ منتقد بیشتر به‌معنی توجه دارد وتحقیق در نحوهٔ تکوین وتأثیر معنی است که‌مورد بحث او می‌باشد.

در نقد معنی باید ملاحظه کرد که آیا شاعر و نویسنده معنی را با غـرض و مقصود مواجه و موافق آورده است یا نه و آیا از امر مطلوب عدول یافته است یا خیر؟ و این مهمترین کاریست که در نقد ادبی منتقد باید انجام دهد. ویکتور هوگو در مقدمهٔ شرقیات به‌این معنی اشاره می‌کند و می‌گوید: «آیا معنی شعر خوب‌است یا بد؟ ـ سراسر قلمرو انتقاد همین است.» در واقع به‌عقیدهٔ هوگو این خـوبی یا بدی که در معنی شعر هست‌چیزی جز خوبی و بدی کار و بیان شاعر نیست‌بنابراین

در نظر او بیان این نکته که شاعر آیا برای بیان غرض و مقصود خویش مضمون و معنی را مناسب یافته است یا خیرمهمترین جزء انتقاد محسوب است و تمام شقوق و اقسام دیگر نقد منوط به‌این است که منتقد از عهدهٔ تحقیق این امر برآید و حق «نقد معنی» را بخوبی اداکند.[۷۶] اینکه هوگو سراسر قلمرو انتقاد را در همین امر محصور کرده است شاید محل تأمل باشد، اما حقیقت آنست که در روش نقد فنی اهمیت نقد معنی کمتر از نقد لفظ نیست. البته مراد از نقد معنی آن نیست که‌مقاصد و مطالب گوینده ونویسنده را برمحك تجربه وتحقیق بیازمایند وآنچه رافی‌المثل با موازین اخلاقی یا تاریخی یا فلسفی موافق نیست رد و نفی کنند، زیرا این امور تعلق به‌روش نقد فنی ندارد و به‌روشها و مطالب دیگر مربوط است. مقصود ازنقد معنی، در شیوه و روش نقد فنی فقط این است که معلوم کنند آیا شاعر و نویسنده معنی و مطلبی را که در خاطر داشته است، باقتضای احـوال درست و روشن بیان کرده است یانه؟ و آیا در بیان آن معنی، سخن درست گفته است یا آنکه گرفتار پریشان‌گوئی و گزافه‌کاری شده است و به‌اغراق و محال پرداخته است؟ همچنین‌در کار نقد معنی، منتقد باید تحقیق کندکه آیا شاعر یا نویسنده، در حالی که قصدش مدح یا قدح کسی بوده است آنچه گفته است برخلاف این مقصود ومراد اونبوده است و آیا آنجا که فی‌المثل شاعر یا نویسنده در صدد بوده است لاف بزند وفخر بفروشد، سخنش طوری در نیامده است که از آن فروتنی و سرشکستگی وی‌مفهوم گردد؟ بهرحال نقد معنی، از اموریست که با علم بلاغت و ادراك مقتضای‌حال سر-وکار دارد و در نقد فنی اهمیت بسیار داردکه بیش ازین، در این کتاب، نمی‌تـوان بدان پرداخت.

۳
مباحث و مسایل

نقد ادبی در عصر ما قلمرو وسیعی یافته است. شیوه‌ها و روشهای گونه‌گون و بسیاری که منتقدان و سخن‌سنجان مختلف در نقد آثار ادبی بکار برده‌اند و بکار می‌برند، ناچار مباحث ومسایل تازه‌یی را در نقادی پیش‌آورده است. توسعهٔ شگرف پاره‌یی علوم نیز هرروز برروی منتقدان افقهای تازه‌یی می‌گشاید و برآنها نکته‌های تازه‌یی کشف می‌کند. درگذشته نقد ادبی ،خاصه‌درنزدما،غالباً جنبهٔ صوری وفنی‌داشت و منتقد فقط شکل و ظاهر هر اثر را موردنقد و مطالعه قرارمی‌داد وسخن جز درباب لفظ ومعنی وبلاغت وفصاحت آن نمی‌راند. نقادادبی‌نیزهرگزازین مرزعبورناپذیری که اصول و قوانین ادب نام دارد، تجاوز نمی‌کرد و بسا که نمی‌توانست بگذارد که نبوغ و هنر نیز ازین حصار آهنین بگذرند. نقاد سخن‌شناس جز آنکه شکل‌و صورت اثری را از لحاظ مراعات قوانین مطالعه کند کاری نمی‌کرد. شعر خوب، آن بود که درانتخاب مفردات وترکیبات آن اصول فصاحت وقوانین بلاغت‌رعایت شده باشد، به‌صنایع لفظی ومعنوی‌آراسته باشد، از تکلف و خشونت عاری‌باشد، و معنی آن با اغراض معدودی‌که جهت انواع و فنون شعر معین بود متناسب‌باشد. کلمات مبهم و کلی مانند انسجام، سلاست، عذوبت یا الفاظ دیگری از اینگونه، که غالباً بتقلید یکدیگر در مورد قضاوت آثار بکار می‌بردند هرگز دربارهٔ ارزش اثر، تصور روشن ودرستی به‌خواننده نمی‌داد. اگر از اینگونه کلمات مفهوم‌خاصی منظور بود، از حدود قوانین و اصول تجاوز نمی‌کرد.

اما درقرون اخیر، براثر پاره‌یی حوادث و احوال، نهضتهای عظیم علمی‌در جهان روی داد و این نهضتها ناچار در عرصهٔ شعر وادب نیز انعکاس یافت. از آن پس، نقدادبی، باآن اصول وقواعد جامد دیگر برای ادراك وبیان آثار ادبی کفایت

نکرد ومنتقدان روشها وشیوه‌های تازه‌یی در نقادی جستجو کردند و مسایل ومباحث تازه‌یی مطرح نمودند. دراروپا تاریخ، جمال‌شناسی، روانشناسی، وجامعه‌شناسی، هرروزبا مسایل و اشکال تازه‌یی نقد ادبی را غنی‌تر و پرمایه‌تر کردند و هرروز نیز غنی‌ترو پرمایه‌تر می کنند.

مکتبهای فلسفی و اجتماعی مانند پـراگماتیسم، ماتریالیسم، سوسیالیسم، و نهضتهای‌تازهٔ هنری مانند رآلیسم، سمبولیسم، امپرسیونیسم، سوررئالیسم‌وغیره‌نیز هر کدام عناصر وعوامل تازه‌یی درنقدادبی غرب‌وارد کردند. و هریك ازاین‌روشها و مکتبها در مسایل مربوط به‌نقد ادبی بنوعی دیگرخوض کردند و نکات ومسایل تازه‌یی طرح نمودندکه از مطالعهٔ تاریخ نقد ادبی بدان مسایل می‌توان وقوف‌یافت و شاید بسیاری از آن مسایل هنوز جواب قطعی و روشنی نیافته است.

مع‌هذا، بعضی مسایل در نقد ادبی هست که‌کلی و اساسی است و به‌هیچ‌یك ازمکتبهای ادبی و فرقه‌ها ومکتبهای هنری اختصاص ندارد و در هریك‌ازانواع و انحاء نقادی توجه بدان مسایل ضرورت دارد. چنانکه در هریك از طرق وانحاء نقد ادبی، نقاد محقق باید لااقل این نکته را تحقیق کند که آیا اثـری که مـورد بحث و نقد او هست از کیست و انتساب آن تا چه حد قطعی ودرست است. گذشته از آن باید منتقد بداند که‌آن نسخه‌یی که از آن بحث می کند اگر دستنویس مصنف نیست، تاچه حددقیق ودرست است و آیا مغلوط و مغشوش و آکنده از تحـریف و تصحیف نیست؟ وپس از اینهمه تحقیق، منتقد باید بداند اثری که درباب آن‌بحث و تحقیق می کند تاچه‌حد جنبهٔ ابتکاری دارد و اگر از کتب و آثار دیگر چیزی در آن نقل و اخذ شده است‌آن آثار و کتابها چیست و کدام است؟ و تا این نکات و مسایل‌معلوم ومعین‌نباشد هیچ‌تحقیق واستنباط دیگری، درباب آثارنویسنده نمی‌توان کرد. بنابرین، بحث‌وغور دراین مسایل کلی واساسی، فواید بسیار دارد وجوابی که به‌این‌گونه مسایل داده شود درهرنوع دیگری ازنقد وسخن‌سنجی مورد استفاده خواهدبود. این مسایل که درفصل‌حاضر مورد بحث‌وتحقیق ماخواهد بود عبارتست ازمسألهٔ انتساب، مسألهٔ نقد و تصحیح متون، مسألهٔ سرقات، و مسألهٔ نفوذ. در ذیل راجع به‌هریك ازین مسایل سخنی چند گفته خواهد شد:

تحقیق درصحت وسقم نسبت از مباحث مهم نقد ادبی بشمار می‌آید و آن را می‌توان اولین‌قدم در انتقاد دانست. گاه اثری را به‌شاعری یا نویسنده‌یی نسبت‌می‌دهند که از وی نیست یا اثری هست که گوینده و نویسندهٔ آن مجهول است. در تاریخ ادبیات ملل نمونهٔ این امر بسیار است. نویسندهٔ این درام‌های زیبای بیمانندی که به‌نام شیکسپیر شهرت دارد کیست؟ اشعاری که به‌نام شاعران جاهلی روایت کرده‌اند آیا واقعاً مربوط به‌آن اعصار است؟[۱] یوسف و زلیخایی که عموماً به‌فردوسی‌نسبت می‌دهند آیا درواقع از خود اوست؟ وقتی منتقد می‌خواهد اثری را چنانکه هست بشناسد ونقادی کند، باید صاحب اثر را بشناسد ومحیط وعصر ومقتضیات‌اجتماعی و مختصات فردی او را ادراك کند. ناچار اولین قدم او درکار انتقاد آنست که از صحت انتساب اثر به‌صاحب آن مطمئن گردد.

بدینگونه، اولین‌سؤالی که درمورد هراثر به‌خاطر منتقد می‌رسدمسألهٔانتساب است. چگونه می‌توان صحت یا سقم اینگونه نسبتها را تحقیق کرد؟ نقد خارجی critique extérieure و نقد داخلی critique interieure وسیلهٔ این‌کار را به‌دست می‌دهد.

منتقد باید، ازیکطرف خود اثر را ازلحاظ اسلوب فکر و طرز بیان‌ملاحظه کند و مختصات و صفات بارز آن را تعیین نماید ـ و این را نقد داخلی‌گویند ـ و از طرف دیگرقراین وامارات‌تاریخی واجتماعی برای تعیین و تشخیص زمان‌ایجاد اثر بدست آورد ـ و این را نقد خارجی گویند. شناسایی سبك بیان هرنویسنده و اطلاع از تاریخ تطور ادبیات درهرقرن، برای منتقد درین مورد کمك مؤثری است امـا بدون وقوف بر کیفیت تکامل عقاید و آراء و بدون توجه به‌خصوصیات فکرو بیان هرمکتب ادبی و هر نویسنده،منتقد نمی‌تواند پاسخ قطعی صحیحی برای‌مسألهٔ «انتساب» بیابد.

درمورد نقد انتساب ازمسألهٔ وضع وجعل وانتحال غافل نباید بود.درادبیات همهٔ امم و اقوام عالم‌ازین موارد نمونه‌هایی هست. درقرن هیجدهم مسیحی‌به‌علت محدودیتها و فشارهایی که درفرانسه از طرف دولت برمردم وارد می‌شد نشر آثار بی‌امضاء و یا با امضاءهای مستعار خاصه هجوها و انتقادهای سیاسی رواج یافت. ولتر بعضی هجوهای تند و نیشدار ساخت که از بیم گزند محتشمان و صاحبدولتان

آنها را بدون امضاء منتشر کرد. مخالفانش نیز بسا هجوها که ساختند و برای اغواء حکومت و اغفال مردم آنها را به‌دو نسبت دادند. درادبیات ایران هجونامهٔ بلخ که به‌انوری منسوب شد و هجونامهٔ اصفهان که آن را گویند مجیرالدین بیلقانی ساخت و به‌خاقانی منسوب داشت نمونه‌یی از اینگونه جعلها و وضعها می‌باشند.[۲] بعضی‌از نامه‌های منسوب به «گریم» درواقع ازمکاتیب «دیدرو» است که به‌نام وامضاء گریم انتشار یافته است.[۳] ماکفرسن تقریباً تمام اشعاری را که به «اوسیان» نسبت‌داده‌است خود جعل کرده است و مطالعه و تحقیق درباب مسألهٔ «اوسیان» امروز در ادبیات اروپایی بحثی مهم به‌شمار می‌رود.[۴]

باری جهات واسباب مختلف هست که موجب وضع وجعل مطالب می‌گردد. تعصب سیاسی وحزبی یکی‌از آن جهات‌است. بسا که عواطف‌سیاسی موجب‌وضع و جعل اشعار وحکایات وقصص شده‌است. نهضت شعوبی نمونه‌یی از تأثیرتعصبات سیاسی را درامر انتساب و انتحال بدست می‌دهد. شعوبیان و مخالفانشان قصص و اشعار بسیاری در مثالب یکدیگر یا درمناقب خویش وضع و جعل کرده‌اند که در کتب ادب ضبط است و در مجعول بودن بعضی از آنها جای هیچ شبهه نیست. فی‌المثل اشعاری به‌اعشی و امیةبن‌ابی‌الصلت و دیگران نسبت داده‌اند که در آنها اعراب به‌فضل و تقدم ایرانیان اعتراف کرده‌اند. گفته‌اند که اعشی نزد پرویز رفت و او را ستود و از او نیز صله گرفت. به‌امیةبن‌ابی‌الصلت ابیات مشهوری درستایش سیف ذی‌یزن نسبت کرده‌اند که بعضی معتقدند آن اشعار از جانب شعوبیه و بیشتر برای اثبات مفاخر ایرانیان وضع شده باشد. طرفداران عرب که افکار ضد شعوبی داشته‌اند نیز از وفدهایی که نزد اکاسره از محامد عرب یاد می کرده‌اند سخن می‌گفته‌اند و از عصیانهایی که ملوك حیره برشاهنشاه می کرده‌اند وحتی ازوقایع وایام عرب نظیر وقعهٔ‌ذی‌قار روایاتی نقل کرده‌اند که بعضی ازآنها را بکلی موضوع و مجعول می‌توان شمرد.

بدینگونه، تعصبات و اهواء سیاسی موجب جعل و وضع اشعار و روایات گردید. شعوبیه اخبار واشعاری جعل می کرده‌اند که حاکی از مثالب ومقابح‌اعراب باشد و مخالفان آنها، اشعار و اخباری روایت می کرده‌اند که برحمایت و دفاع‌از اعراض عرب ومحامد ومناقب اعراب‌مشتمل بوده است. تعصباتی نیز، دربین‌قبایل

عرب مثل عدنانی وقحطانی، ربیعه ومضر، مضری وعدنانی بوده است که هرکدام مدعی تفوق سیاسی و تقدم بوده‌اند. طبعاً درچنین نبرد و پیکاری می‌توان تصور کرد که هریك ازقبایل برای‌افزودن مفاخر ومآثر خویش به‌نقل روایات و قصص واخبار و اشعاری مبادرت ورزیده‌اند ودربسیاری‌ازین آثار نمونه جعل و وضع و اختلاق را می‌توان معاینه دید.

درمسألــه وضع و انتحال، تــأثیر آراء و عقاید دینی نیز عامل مهمی است. اشعار و قطعاتی به‌احبار و کهـّان اعراب جاهلی در بعضی تواریخ و سیر منسوب می‌باشد که درآنها ظهور وبعثت پیغامبری را از قریش یا مکه پیش‌بینی وپیش‌گویی کرده‌اند. با قطع نظر از عقاید و علایق دینی، و صرفاً از لحاظ اسناد و مــوازین علمی و تاریخی، در مجعول‌بودن اینگونه روایات و اشعار تردید نمی‌توان کــرد و شك نیست که منبع جعل و وضع نظایراین امور چیزی جز عواطف و علایق‌دینی جاعلان نتواند بود و شاید با وضع و جعل اینگونه اشعار و روایات می‌خواسته‌اند آنچه رادرتوراةوانجیل به‌عنوان‌بشارت ظهور پیغامبر نشان‌می‌داده‌اندازقول‌احبار و کهان نیز با ظهور پیغامبر اسلام تطبیق نمایند. مسألهٔ خلافت و نزاع بین شیعه‌وسنی نیز، همچنانکه جهاتی برای‌جعل و وضع احادیث و اخبار فراهم‌آورد طبعاً به‌شعر-خوانان و قصیده‌پردازان نیز جهت جعل و وضع اشعار وقصه‌ها مجالی مناسب‌داده است. تردیدی که درصحت انتساب بعضی از خطب نهج‌البلاغه بــرای برخی دست داده است از همین لحاظ است.[5] دربسیاری مــوارد کتـّاب و نسـّاخ بــه‌پیروی از عواطف دینی خویش‌اشعاری جعل کرده‌اند وبه‌کتب ودواوین شاعران متقدم‌الحاق نموده‌اند، تا به‌عقیدهٔ خود آنها را به‌فرقه ومذهب خویش‌منسوب نمایند. در کلیات سعدی و مثنویات عطار و در خمسهٔ نظامی و شاهنامهٔ فردوسی و بسیاری‌کتب دیگر نمونه‌هایی ازین الحاقات هست. قاضی‌نورالله مرعشی شوشتری مــؤلف معروف مجالس‌المؤمنین را، که درین‌کتاب‌زیاده تحت تأثیر عقاید و علایق مذهبی خویش بوده است، به‌همین جهت «شیعه تراش» لقب داده‌اند.

قصص و روایات نیز، منبع دیگری جهت این وضع و جعل بشمار می‌آید. درتکمیل و تتمیم آنچه دربارهٔ قتل هابیل بدست قابیل در توراة و قرآن آمده‌است قطعه‌یی عربی در رثاء هابیل به‌آدم نسبت‌داده‌اند. غافل از آنکه آدم لامحاله قافیه

و عروض عربی را به‌وحی و الهام تلقی نکرده بوده است. درباب عفاریت وجنّ نیز روایات و قصصی شایع ورایج بوده است وبرسبیل استشهاد واستطراد اشعاری نیز درطی آن قصص جعل و وضع شده است که آن اشعار را به‌جن و عفاریت نسبت داده‌اند و درجعل و انتحال آنها محقق راتردیدی نمی‌تواند باشد. قطعه‌یی که عوفی از شعر عربی بهرام گور نقل می کند و روایتی که دولتشاه درباب شعر فارسی بهرام و دلارام آورده است نمونه‌یی از تأثیر قصص درجعل ووضع اشعار بشمارمی آید. درقصه‌هایی نظیر عنتره و داستان الف لیل ولیله نیز اشعاری درطی قصص آمده است که پیداست به‌مناسبت مقام، آنها را جعل و وضع کرده‌اند. بسا نیز که برای بیان مثلی یا جهت تأویل افسانه‌یی اشعاری و قصه‌هایی وضع کرده‌اند و به‌شاعری و نویسنده‌یی نسبت داده‌اند.

دربعضی موارد، عامه به‌حکم عادت وظن وسابقهٔ ذهنی خویش، شعری‌را که از جهتی با اشعار شاعری شباهت دارد به‌او نسبت می‌دهند. نمونهٔ این امر بسیار است. عبدالله‌بن‌معتز درطبقات‌الشعراء خویش پس‌ازنقل قطعه‌یی که آن را به‌والبةبن‌الحباب نسبت داده است می‌گوید: «و این از جملهٔ اشعاریست که عامه به‌ابی‌نواس نسبت‌می کنند واین‌نسبت درست نیست‌زیرا مردم‌عادت کرده‌اند که هرشعری‌به‌مجون و زندقه مشحون باشدبه‌ابی‌نواس نسبت کنند. دربارهٔ مجنون نیز کار برهمین گونه است زیرا هرشعری را که نام لیلی درآن باشد به‌مجنون نسبت می‌دهند.»[۶] انتساب منظومهٔ یوسف وزلیخا به‌فردوسی و نسبت‌دادن داستان ویس و رامین فخرگرگانی به نظامی گنجوی و سپس اشتباهاً به‌نظامی عروضی[۷] از باب ظن و عادت عامه و از جهت شباهت اولی از لحاظ وزن به‌شاهنامه و از جهت مناسبت دومی با بعضی از کتب خمسهٔ نظامی علی‌الخصوص شیرین و خسرو او می‌باشد. دربارهٔ خیام و حافظ‌نیز تااندازه‌یی همین‌کار راکرده‌اند، چنانکه هررباعی که مضمون آنرا با آنچه‌منسوب به‌خیام بوده است شبیه می‌یافته‌اند، وقتی گویندهٔواقعی آن را نمی‌شناخته‌اند به‌خیام نسبت می‌داده‌اند وبسا غزلیات مجعول ومجهول نیز از همین طریق در دیوان‌حافظ راه یافته است. اصطلاح «سرگردان» یا «آواره» که برخی از خاورشناسان برای بعضی از رباعیات منسوب به‌خیام بکار برده‌اند[۸]، از آن‌روست که به‌دشواری می‌توان دربارهٔ انتساب و ارتباط آنها با یك شاعر معین به‌طور قطع و یقین

اظهارنظر کرد.

در کتب ادب عربی از رواة شعر نیز، که خود ابیاتی می‌سروده‌اند و به‌قدما نسبت می‌داده‌اند سخن گفته‌اند. اگر چند این دعوی را بعضی رد کرده‌اند و احتمال این را که کسی شعر زیبایی بگوید و آن را به‌دیگری نسبت کند و خود را فقط حافظ و راوی آن جلوه دهد درخور قبول ندانسته‌اند لیکن شواهد و مدارک زیادی دربن‌باب می‌توان در کتب بدست آورد. از جمله در کتاب اغانی از مفضل ضبّی نقل کرده‌اند که گفت:

حمّاد چنان شعر را به‌فساد کشانید که هرگز دیگر صلاح نمی‌پذیرد. گفتند چگونه؟ آیا او در روایت‌خویش راه خطا پیموده‌است و یا آنکه لحن‌وغلط بکار برده است؟ پاسخ داد که ای‌کاشکی چنین بودی زیرا اهل علم آنکس‌را که به‌راه خطا رفته باشد به‌جادهٔ صواب بازتوانند آورد لیکن حماد مردی‌بود که از لغات عرب واشعار و مذاهب شعرا و معانی آنها آگاهی بسیار داشت. به‌شیوهٔ هرشاعری سخن می‌گفت و آن را دراشعار او در می‌آورد واین شعر از دست وزبان او به‌آفاق می‌رفت ودرشماراشعار آن شاعر متقدم درمی‌آمد و جز دانشمندی سخن‌شناس کس آن اشعار موضوع را از اشعار اصلی و صحیح باز نتواند شناخت وچنین دانشمندی سخن‌شناس کجاست؟[۹]

از ایوب‌بن‌اسحق نیز آورده‌اند که «روزی خلف‌الاحمر ابیاتی برمن خواند و به‌شاعری که نام او را تا آن زمان نشنیده بودم نسبت کرد. چون بیمار شد، در آن بیماری که بدان درگذشت، به‌عیادتش رفتم گفت آن ابیات از آنکه نام بردم نیست‌و ازآنِ من است ومن خودآنها را سروده‌ام واکنون از خداوند استغفار می کنم.»[۱۰]

باری ابیات و اشعاری که بعضی از کتّاب و نساخ از پیش خود بردواوین‌و کتب شعرا الحاق کرده‌اند از همین‌گونه است و ازین روست که برای منتقد، قبل از هرکار تحقیق درصحت و سقم نسبت هراثر بیش از همه چیز اهمیت دارد.

از مهمترین و دقیقترین مباحث نقد ادبی، تصحیح متون است که آن را نقد متون نیز گویند. هدف وغایت‌نقد وتصحیح متون این‌است که از روی نسخ خطی‌موجود، نسخهٔ اصلی یاقریب به‌اصل اثری را احیاء و مرتب ومدون‌کنند و آن رابه‌صورتی

عرضه دارند که بتوان یقین و اطمینان حاصل کرد که اگر اصل اثر یعنی نسخهٔ خط مؤلف در دست نیست، نسخه‌یی از آن دردست هست که به‌صورت اصلی و شکلی که مصنف و مؤلف اصل نوشته است بنهایت درجه نزدیك است. و شك نیست که تا منتقد چنین نسخه‌یی را در دست نداشته باشد، هرحکم و قضاوتی که درباب آن اثر کند کم ارج و بی‌اعتبار خواهد بود و بحث و نقد او به‌منزلهٔ حرکت و سعی کسی است که برروی شن وماسهٔ نرم ولغزان‌قدم برمی‌دارد و البته اطمینان‌نمی‌توان داشت که رهروی چنان در راهی چنین به‌مقصد برسد.

اما کارنقدوتصحیح‌متون، البته درموارد مختلف از جهت سهولت وصعوبت تفاوت دارد. دربعضی مواقع نسخ قدیم و مضبوط و معتبر از کتابی دردست‌هست درینصورت، منتقد ومصحح کار زیادی نداردامامواردی‌هم هست که نسخ‌موجود، تمام جدید و نامضبوط یا مغلوط و مغشوش است و نقاد محقق باید از بین این‌نسخ مغشوش نامضبوط نسخه‌یی را ترتیب وتدوین نماید که آن را بتوان تا حد امکان‌عین و یا نزدیك به‌نسخه‌یی دانست که ممکن بود از اصل کتاب بدست آید.

باری نقد متون اساس هرنوع دیگر ازانواع نقادی است و درحقیقت خشت اول ورکن عمدهٔ نقد ادبی است چون بی‌آن هیچ نکته‌یی را نمی‌توان از آثارقدما استنباط کرد و هرگونه نقد تاریخی یا ذوقی و یا لغوی که درباب آثار شاعـران و نویسندگان بشود تا برمتون صحیح معتبر متکی نباشد سندیت و اعتبار ندارد و از همین‌روست که از قدیم نقادان و سخن‌شناسان بدان توجه‌کرده‌اند ودر نقدوتصحیح متون قـدیم سعی و مجاهدهٔ بسیار ورزیده‌اند. چنانکه از قـرن دوم قبل از میلاد آریستارکس‌از علماء اسکندریه درنقد متون ایلیاد واودیسه سعی بسیار کرد، وپس از اوکسانی مانند زنودوت از اهل اُفسوس و اریستوفانس‌نامی از اهل بیزانس درنقد و تصحیح متون دیگر اهتمام ورزیدند. مع‌هذا، در بین قدماء نقد و تصحیح متون‌عبارت بود ازاینکه نقاد محقق به‌جستجوی نسخ خطی‌صحیح وبی‌غلط بپردازد و درصورت امکان بهترین نسخه را از بین آنگـونه نسخ به‌مدد تصحیحات قیاسی تهیه‌کند و چنین نسخه‌یی در عین‌آنکه البته از اغلاط املایی و انشایی خالی بـود اساس علمی نداشت و از تصرفات کتّاب خالی و مأمون نبود.

اما طریقهٔ جدیدی که درقرن نوزدهم میلادی، کارل‌لاخمان بکار برد و ناسخ

طریقهٔ قدما گشت، نقد متون را بصورتی درآورد که اساس علمی یافت و این اساس آن درجه از قوت و اعتبار را پیدا کرد که بتوان برروی آن، تحقیقات تاریخی و لغوی کرد و استنباطات مربوط به‌سبك انشاء و اسلوب فنی را برآن بنا نهاد. این طریقه را لاخمان‌نخست درتصحیح‌دقیقی که از متن عهد جدید به‌سال ۱۸۴۲ مسیحی منتشر کرد بکار بست وسپس درطبعی که به‌سال ۱۸۵۰، از آثار لوکرسیوس نمود، آن طریقه را کاملتر و دقیقتر و مهذبتر نمود.

نقد متون، به‌عقیدهٔ لاخمان دارای دومرحله است یکی مرحلهٔ ضبط و دیگر مرحلهٔ تصحیح. درمرحلهٔ اول که عبارت از ضبط باشد منتقد باید تمام نسخ خطی موجود از اثر را فراهم بیاورد و اگرممکن نیست لااقل باید جمیع آن نسخه‌هایی را که گمان می‌رود نسخه بدلهای اصیل و قدیم را می‌توان درآنها سراغ کردجمع آورد.بعد، این نسخ را با یکدیگر مقابله کند و تمام اختلافاتی را که درجزئی‌ترین موارد بین آنها هست ثبت کند. وقتی جمیع نسخ مفید و معتبر موجود جمع شد و با دقت تمام با یکدیگر مقابله گردید، منتقد محقق ازطریق تطبیق و مقایسهٔ اغلاط و اشتباهات مشترك وزیادتها ونقصانهای مشابه‌به‌طبقه‌بندی آن نسخ می‌پردازد. نخست معلوم‌می کند که ازآنمیان کدام‌نسخ ازاصلی واحد هستند وکدام نسخ، اصلی‌قدیمتر دارند وهمچنین درصورت‌امکان معلوم می‌نماید که هرنسخه تا چند پشت ممکن‌است به‌نسخهٔ اصل مؤلف برسد و این مرحله از تحقیق و انتقاد اگر با دقت کافی و کامل اجراء شود بسا که محقق ملتفت می‌شود چند نسخهٔ مختلف از یك نسخه رونویس شده‌اند و درینصورت مقابله با یك یك آن نسخ ضرورت ندارد وکافی است که‌آن نسخهٔ اصل بدست آید. دربعضی موارد ازین نوع تفتیش وتحقیق معلوم می‌شود که چند نسخهٔ مختلف از روی نسخهٔ واحدی رونویس شده‌اند اما آن نسخهٔ واحد که اصل آنها بوده است اکنون دردست نیست و از بین رفته است، درین صورت آن چند نسخهٔ متشابه حکم یك نسخه را دارند وآنکه مضبوط‌تر و منقّح‌تر است، باید مناط و ملاك قرار بگیرد. بهرحال وقتی تحقیق‌دربارهٔ طبقه‌بندی نسخ با کمال دقت به‌پایان رسید منتقد باید با یك تحقیق دقیق از این دغدغه‌هم خاطر خود را آسوده کند و معلوم بنماید که آیا مؤلف درحیات خود کتاب را به‌دو روایت و دوصورت مختلف ننوشته است؟ و آیا لااقل نسخه‌یی را کـه قبلا از کتاب خود انتشار داده

است چند سال‌بعد در آن تجدیدنظر نکرده است تا الحاقات واسقاطات از قلم‌خود او در کتاب رخ داده باشد؟

وقتی ازین‌بابت هم‌اطمینان‌کامل قطعی یا نسبی حاصل کرد آنوقت می‌تواند نسب‌نامه یاشجرةالنسب نسخ راتهیه وترسیم بنماید ونسخ معتبر را که دارای‌اصلی قدیم و موثق هستند هرچند احیاناً خودآن نسخ تاریخ‌تحریرشان چندان قدیم‌نباشد معلوم بنماید و آن نسخ معتبر راملاك و اساس‌کار خود قرار دهد و مرحلهٔ اول‌کار خود را که ضبط نسخ باشد تمام وکامل‌فرض کند و به‌مرحلهٔ دوم که عبارت‌ازمرحلهٔ تصحیح باشد قدم بگذارد.

این مرحله ازکار را که مرحلهٔ تصحیح باشد محققان تشبیه کرده‌اند به‌تعبیهٔ پلی که گویی باید نسخهٔ‌اصیل موجودی را با ام‌النسخ که در واقع همان نسخهٔ‌اصلی خط مؤلف‌کتاب بوده است ارتباط و اتصال بدهد. درینجاست که نقاد محقق باید از حدس وظن و قیاس و یا لااقل از افراط درآن خود را بکلی برکنار دارد و بـا نظم و دقت و وسواس کافی به‌کار تصحیح بپردازد.

مثلا اگر به‌عبارتی برخورد می‌کند که معنی محصلی ندارد و یا بـا شعری مواجه می‌شود که از جهت وزن و قیافه معیوب است ویا لفظی می‌بیند که از لحاظ قواعد دستوری‌صحیح نیست و یابا استعمال فصحاء و تداول درعصر تألیف‌کتاب، منافات ومغایرت دارد باید با کمال دقت و وسواس درصدد اصلاح برآید وبادقت ریاضی جمیع وجوه احتمالی را که درتصحیح آن لغت و آن عبارت ممکن است بخاطر آورد همه را بر روی‌کاغذ جداگانه یادداشت‌کند و بـا کمك کتب لغت و الفاظ مترادف و با توجه به‌استعمالات عصر و با دقت درطرز تداول لغت و عبارت و معنی مزبور درآثار مشابه معاصر یا متقدم و متأخر وجه صحیح عبارت یـا لغت مشکوك مجهول را پیدا و معلوم بنماید.

بهرحال مرحلهٔ تصحیح، که به‌مثابه تعبیهٔ پل و عبور از آن است مرحله‌یی خطیرست و نقاد محقق اگر درآن مرحله تمام شرایط و دقایق تأمل و دقت و امعان نظر را بکار نبندد همهٔ زحمات ومشقاتی را که در مرحلهٔ ضبط کشیده است ممکن است دریك‌آن بربادبدهد وکاری‌را که با آن دقت و زحمت مقدماتش فراهم‌گشته، براثر اندك سهل‌انگاری و شتابزدگی به‌کلی بی‌اعتبار و فاقد ارج و ارزش بنماید.

به‌همین سبب درین مرحلهٔ عبور از پـل، محققان هیچگونه شتاب و عجله را جایـز نمی‌شمارند و با دقت و حوصلهٔ تمام‌بسا که کاری را چندین‌سال مستمر مداوم‌دنبال می کنند تا به‌نتیجهٔ مطلوب برسد.

بهرحـال درنقد و تصحیح متن، بـاید قطعاً و حتماً از تصحیحات قیاسی و اصلاحات ذوقی اجتناب کرد و نباید توقع داشت که اجتهادات شخصی واحتمالات فردی منتقد را همهٔ اهل ادب با چشم بسته درحکم وحی منزل بشمارند بلکه بـاید دقت و اهتمام داشت که تا حد ممکن، تصحیح متن به کلی دور از حدس و گمان و ظن و قیاس‌منتقد و یکسره مبتنی برنسخ موثق و معتبر باشد. باری این اندازه‌بحث وفحص ودقت ووسواس که محققان اهل‌فضل‌درنقد وتصحیح متون توصیه‌کرده‌اند، شاید دشوار بنماید اما کسانی که به‌اهمیت و غور ایـن‌کار واقف و واردند دقت و وسواس رابه‌هیچوجه زائد ولاطایل نمی‌شمارند و تمام این دقایق رادرتصحیح‌متون بکار می‌دارند.

خلاصه، با وجود اهمیت و دقت و متانتی کـه روش و شیوهٔ نقد لاخمان و اصحاب او دارد برای نقد وتصحیح جمیع متون نمی‌توان قاعدهٔ کلی پیشنهاد کرد. حقیقت آنست که هر کتابی و هر متن ادبی، خود مسأله‌یی تازه است که حل آن را از وضع‌خاص خودکتاب بایدجست. چون، هرکتابی وهرنویسنده‌یی وضع خاصی دارد، درآثار دیگران طور دیگری اخذ و نقل شده است، از جهت سبك انشاء و طرزاستعمال لغات‌شیوه‌یی مخصوص‌داشته است، ناچار نقد وتصحیح متن‌آن‌کتاب هم باید با وسایل و طرقی مناسب انجام بیابد.[۱۱]

بعد از مسألهٔ انتساب، مهمترین‌کار منتقد بحث و تحقیق درمنبع الهام اثر است. در واقع توجه به‌شباهتی که بین آثار شاعران وجود دارد Rapprochement در تاریخ ادبیات جهان سابقهٔ ممتدی دارد. شارحان‌کتب، دریونان و روم از دیرباز مواردی را که بین آثار شاعری باگویندگان دیگر مشابهتی می‌دیدند خاطرنشان می کردند. متقدمان ما نیز درمسألهٔ سرقات تحقیق بسیار کرده‌اند و اقسام آن را از تـوارد و انتحال و المام و سلخ و تصرف در کتابهای ادب‌ذکر نموده‌اند. بدینگونه، ازقدیم، بوجود شباهت دربین بعضی اشعار توجه داشته‌اند.[۱۲]

اما تحقیق علمی دربارهٔ منابع الهام شاعران، در اروپا از اواخر قرن اخیر آغاز گشت. مطالعات منتقدان، امروز تقریباً به‌این نتیجه رسیده است که هیچ اثری منحصراً از قلم و فکر امضاء کنندهٔ آن تراوش نمی‌کند و ابداع و ایجاد مطلق و بیسابقه اگر بکلی نایاب نباشد قطعاً کمیاب است. ازین‌رو هیچ شاعر و نویسنده نیست که به‌سرقت وانتحال متهم نباشد. حتی‌از شاهکارهای بزرگ ادبی آثاری‌مانند فائوست‌گوته، لوسید کرنی وبعضی ازدرام‌های شیکسپیر این‌داغ باطله را برپیشانی درخشان‌خود دارند. منتقدان، درنقد و تحقیق منابع آثار ادبی موشکافی‌ها کرده‌اند ونتیجهٔ آن موشکافی‌ها این است که بسیاری از گویندگان و نویسندگان را به‌اتهام سرقت گرفته‌اند.

ویرژیل‌را بجهت ابیاتی چند که از انیوس گرفته است، شیکسپیر را به‌خاطر داستانهای رایج و کهنه‌یی که از آنها الهام یافته است، مولیر را به‌واسطهٔ پاره‌یی مطالب که ازنویسنده‌یی به‌نام سیرانودوبرژراک گرفته است به‌سرقت متهم کرده‌اند. منبع الهام فائوست درام بزرگ گوته را در داستانی عامیانه به‌نام دکتر فائوست و در درامی به‌همین‌نام‌از کریستوفرمارلو درام‌نویس‌انگلیسی معاصرشیکسپیر نشان‌داده‌اند. بعضی از بهترین درام‌های شیکسپیر نیز مانند «رمیو و ژولیت و هاملت و مکبث» و تاجر ونیزی را گفته‌اند که داستانسرای بزرگ انگلیسی از وقایعنامه‌ها وقصص وروایات عامیانه اقتباس کرده است.[۱۳] لوسید اثر کرنی نیز که عظمت و کمال آن رشک و کینهٔ ریشلیو و اعضاء آکادمی فرانسه را بدان سختی برانگیخت به‌انتحال منسوب بود و حتی خود کرنی اذعان داشت که مضمون را از گیوم‌دوکاسترو گویندهٔ اسپانیایی گرفته است.[۱۴]

در ادبیات ایران و عرب نیز حال برهمین‌گونه است. بحتری شاعر بزرگ عرب به‌سرقت اشعار ابی‌تمام متهم است و ابی‌تمام که خود در دواوین و اشعار پیشینیان مطالعه وممارست داشته است نیزازین تهمت مصون نمانده است. بسیاری از معانی و مضامین متنبی را کسانی مانند صاحب‌بن‌عباد و مؤلف کتاب الابانه مسروق و منتحل شمرده‌اند. دیوان معزی از مضامین و تراکیب فرخی و عنصری و منوچهری ولامعی مشحون است و انوری‌که خون دو دیوان را برگردن معزی ـ از اکابر گردنکشان نظم ـ افکنده است خود از انتحال مضامین و افکار بلفرج و

دیگران بر کنار نیست. پاره‌یی از مضامین متنبی و ابونواس و امرؤالقیس و دیگر شاعران عرب دراشعار عنصری و منوچهری آمده است[۱۵] و اکثر مضامین سلمان‌را درنزد اساتید قدیم علی‌الخصوص کمال‌اسماعیل یافته‌اند[۱۶]؛ حتی حافظ وسعدی نیز از نسبت سرقت و انتحال بر کنار نمانده‌اند.

قاضی جرجانی مؤلف کتاب معروف الوساطه با لحنی آمیخته با تأسف و اطمینان می‌گوید که سرقت و انتحال دردی کهن و عیبی دیرینه است که از دیرباز در شعر و ادب وجود داشته است و همواره شاعران از معانی و خواطر یکدیگر مدد می‌جسته‌اند و ازالفاظ وافکار دیگران بهره می‌گرفته‌اند.[۱۷] ابن‌وکیع، نویسندهٔ دیگر نیز درمقدمهٔ کتاب منصف که درباب ابی‌الطیب نوشته است چنان ازعمومیت سرقات سخن رانده است که جز شاعران صدر اول برای هیچ شاعر دیگر شعری باز نمی‌ماند و حقیقت آنست که شاعران صدر اول را نیز، طبق قول او، مشکل‌می‌توان از سرقات و انتحال مصون و منزه دانست.[۱۸]

درواقع جایی که کسانی مانند ویرژیل و شیکسپیر و گوته وکرنی و مولیر و ولتر و بحتری و ابی‌تمام و متنبی و عنصری و سعدی و حافظ به‌سرقت مضامین‌و افکار دیگران متهم باشند عجب نیست که همهٔ گویندگان و نویسندگان دیگر نیز بیش وکم به‌انتحال مضامین دیگران دست‌زده باشند. الکساندر دوما نویسندهٔ رمان معروف کنت‌دومونت‌کریستو دربسیاری از آثار خود فصولی‌کامل ازکارهای‌والتراسکات و صحنه‌هایی تمام از آثار شیلر اقتباس‌کرده است. ادمون‌آبو کتاب معروف خود را که‌به‌نام تولا شهرت داردازیك کتاب کوچك‌وگمنام ایتالیایی[۱۹] نقل‌وتقریباًترجمه کرده است. قسمت عمده‌یی از راحة‌الصدور راوندی و بعضی قسمتهای تذکرة‌الاولیاء بنابرمشهوراز سلجوقنامهٔ ظهیری و کشف‌المحجوب هجویری گرفته شده است.

باری تحقیق‌درمنابع‌الهام،منتقدان را به‌این نتیجه رسانیده است که هیچ‌اثری از نظم و نثر نیست که به‌کلی ابداعی و بدون سابقه و مأخذ باشد. عنترة‌بن شداد عبسی شاعرجاهلی که می‌پرسید«آیا شاعران‌گذشته‌مضمون ناگفته‌یی‌فروگذاشته‌اند؟» گویی به‌این نکته توجه داشت.[۲۰] حتی پیروان سبك معروف به‌هندی که در ابداع معانی تازه و آنچه خود مضمون‌بندی و خیال‌آفرینی می‌گفته‌اند به‌راه افراط می‌رفته‌اند از انتحال افکار و مضامین دیگران بر کنار نمی‌مانده‌اند.

بعضی از تذکره‌نویسان دربن‌باب داستانی آورده‌اند که نقل آن خالی ازفایده نیست. نوشته‌اند که شیدا شاعر دربار جهانگیر درمضمون‌بندی داعیهٔ بسیار داشت و شاعران درباراز خودنماییها و بلند پروازیهای او به‌ستوه بودند زیـرا «می‌دانستند اکثر مضامین دیگران را مانند فرزندان متلبس به‌لباس زیبا آراسته جلوه می‌دهد.» روزی قراری دادند که درانجمنی از او شعر تازه درخواهند و ملافیروز که بسیاری از اشعار متقدمان و متأخران را به‌خاطر دارد منابع الهام او را از آثـار گذشتگان باز نماید.

وقتی که شیدا قرب‌بزم‌گاه‌رسید همگی تعریف وتوصیف ذهن اوکرده‌التماس نمودند که چند شعر تازه از واردات طبع سلیم و ذهن مستقیم خود بخوانند.

ملا شیدا اول این بیت برخواند:

چیست دانی بادهٔ گلگون مصفا جوهری
حسن را پروردگاری عشق را پیغمبری

ملا فیروز گفت این شعر رودکی است که گفته:

عشق را تو پیمبری لیکن حسن را آفریدگار تویی

شیدا به‌این حرف اکتفا نکرده این شعر برخواند:

ز بسکه کرده غمت بند در جگر ناخن
چو پشت ماهیم از پای تا به‌سر ناخن

ملا فیروز گفت این مصرع از غیاثای حلوایی است... که گفته:

از بسکه سینه کندم و ناخن برو نشست
چون پشت ماهی است سراپای سینه‌ام

شیدا درهم شد و طعنه برشعرفهمی ملا فیروز و دیگر اعزّه کرده این بیت خواند:

گر به‌صحرا موفشانی‌دشت پرسنبل شود
ور به‌دریا رو بشویی خارماهی گل شود

باز ملا فیروز گفت که ملا کاتبی دویست سال پیش ازین گفته:

گر به‌دریا افتد ازعکس‌جمال او فروغ
خارماهی را وزد در قعر دریا بار گل

همین که این بیت از زبان ملافیروز بر آمدشروع درهرزه‌گویی کرده گفت... دربرابر، این بیت بخوانید که در نعت گفته‌ام:

ذات تو بود صحیفهٔ کون که کرد
از روی ادب مُهر خدا بر پشتت

ملا فیروز گفت ای یاران انصاف دهید هرگاه هاتفی صدوپنجاه سال پیش از آنکه این گوهر آبدار در خزانهٔ گفتار مولوی در آمده دزدی کرده باشد گناه مولوی چیست:

نبوت را توئی آن نامه در مشت
که از تعظیمت آمد مُهر بر پشت

یاران بی‌اختیار به‌قهقهه در آمدند. ملا شیدا از آنجا که بدخویی ودرشت‌گویی سرشت او بود برسر دشنام و فحش آمد اما هرچند وی ناسزا می‌گفت یاران عذرها خواسته استدعاء شعر تازهٔ او می کردند تا این بیت خواند:

زلف اورا رشتهٔ جان گفتم وگشتم خجل
زانکه‌این‌معنی‌چوزلفش‌پیش‌پا افتاده است

ملا فیروز گفت از افراط در مهمان‌آزاری اندیشه می کنم والا عزیزی [این] شعر گفته:

کس نیابد مصرع پیچیدهٔ زلف کجت
لیک‌این‌مضمون ترا در پیش‌پا افتاده‌است

القصه چند بیت دیگر خواند که فیروز در برابر هربیت، بیت استاد رسانید. ناچار مهر خموشی برلب زده بنشست و هرچند اعزّه درخواست اشعارتازه از او نمودند غیر سکوت جوابی نداد.[۲۱]

باری تحقیق در منابع الهام آثار ادبی، امروز از مباحث مهم انتقاد بشمار می‌آید. اما البته هرگونه مبالغه و افراط در آن ناپسند و دور از منطق است. اگر شیکسپیر و گوته را از آن جهت که در بعضی از آثارشان به‌وقایعنامه‌ها و قصص عامیانهٔ رایج نظر داشته‌اند بتوان به‌سرقت وانتحال منسوب داشت سرایندهٔ شاهنامه و گویندهٔ لیلی‌ومجنون و ویس‌ورامین را نیز که از همین‌گونه منابع بهره گرفته‌اند می‌بایست به‌سرقات متهم کرد. درینصورت هیچ اثر هنری و ادبی نیست که آن

را بتوان یکسره ابتکاری‌خواند. حتی درخیالی‌ترین ابداعات شاعران ونویسندگان می‌توان عناصرواجزاء خیال ترکیبی هنرمند رایافت زیرا مگرخیال ابداعی هنرمند نیز ازاجزاء محسوس و مشهود مرکب نیست؟دراینصورت هرگونه ابتکاری‌مسبوق و تا اندازه‌یی مسروق است. اگر خوانده‌ها و شنیده‌های هنرمند را وقتی منشأالهام واقع شود بتوان به‌سرقت و انتحال منتهی شمرد ناچار محسوسات و مشهودات او را نیز وقتی منشأ الهام واقع شودباید به‌سرقات منسوب کرد. اما این مایه‌موشکافی و افراط کاری بهیچوجه با منطق و خرد سازگار نیست. قصص عامیانه ووقایعنامه‌های کهن برای گوته و شیکسپیر مادهٔ کار محسوب می‌شود و درست نظیر سنگ و گچی است که ماده و مایهٔ کار معمار و مجسمه‌ساز قرار دارد. آیامعمارومجسمه‌ساز را نیز می‌توان ملامت کرد که چرا سنگ و گچی را که مادهٔ اصلی کار اوست خود خلق و ابداع نمی‌کند و از طبیعت می‌گیرد؟ در حقیقت هرچند ماده در هنر اهمیت دارد لیکن اهمیت صورت از آن بیشتر است ازین روست که در نزدکسانی مانند شیکسپیر و کرنی وگوته و مولیرمسألهٔ اصالت مضمون چندان مهم نبوده‌است وآنها به‌اسلوب بیان و نحوهٔ فکر بیشتر اهمیت می‌داده‌اند.

در هرحال نقد منبع از مسائل عمده‌یی است که منتقد و مورخ ادبی امروز بدان توجه دارد و ازین جهت ارزش و حدود اینگونه نقد را نخست باید شناخت و از هرگونه افراط و اغراق و مبالغه درآن باید بجد خودداری کرد.

نزد ادبای ما مسألهٔ سرقات از قدیم‌بعنوان یکی ازمهمترین مسائل ادبی تلقی می‌شده است. در حلقه‌های شعرا و مجالس و مجامع ادبی غالباً سخن از اخذ و سرقت پیش می‌آمده است. دعبل، ابی‌تمام را به‌سرقت اشعار خویش متهم می‌کرد و بشاربن‌برد پاره‌یی از گفته‌های سلم‌خاسر را مأخوذ از ابیات خود می‌شمرد.[۲۲] ابن‌قتیبه در الشعروالشعراء خویش به‌اشعار و مضامین مسروق و مأخوذ توجه دارد و در ذکر هرشاعر معانی خاص او را که دیگران از اوگرفته‌اند برمی‌شمارد. ابن‌قتیبه و اصحاب او هرچند مواضع سرقت را تعیین می‌کرده‌اند اما دیگر بین‌سارق و مسروق محاکمه و داوری نمی‌کرده‌اند. ابوهلال عسکری نخستین کسی بودکه در باب حسن اخذ و قبح اخذ به‌بحث پرداخت و کوشید که معلوم دارد از سارق‌و مسروق کدام یك مضمون را بهتر ادا کرده‌اند. بحتری را عده‌یی به‌سرقت‌وانتحال

اشعار ابی‌تمام متهم می کردند؛ ازین‌رو بین طرفداران بحتری ازیکسو وطرفداران ابی تمام از سوی دیگر خصومت سختی پدید آمـد. چندی بعد بین یاران متنبی و مخالفان اونیز خلاف برخاست زیرا بعضی اشعاراو را مسروق ومنتحل می‌شمردند. کتاب الابانه عن‌سرقات‌المتنبی لفظاً ومعنی تألیف ابی‌سعید محمدبن‌احمدالعبیدی و کتاب الموازنة بین‌الطائیین تصنیف آمـدی و کتاب الوساطة بین‌المتنبی وخصومه تألیف قاضی جرجانی، نشان می‌دهد که در ادب عربی تا چه‌اندازه به‌مسألهٔ ابتکار و انتحال اهمیت می‌داده‌انـد. کتب ادبی دیگر نیز مانند العمدهٔ ابن‌رشیق و الصناعتین ابی هلال عسکری به‌بحث و تحقیق در باب سرقات پرداخته‌اند.

در نـزد ادبای فارسی زبـان نیز مسألهٔ سرقات اهمیت بسیار داشته است. در ترجمان‌البلاغه تصنیف محمدبن‌عمرالرادویانی فصل جداگانه‌یی در آن باب هست. در چهارمقاله خواندن کتب سرقات به‌ادباء وشعراء توصیه شده است. شمس قیس مؤلف المعجم بتفصیل در آن باب سخن رانده است و امیرخسرو دهلوی، شاعـر استاد را از شاعر سارق جدا شمرده است.

با اینهمه هم از قدیم، بعضی از منتقدان در باب سرقات بیش از حـد لزوم اغماض و مسامحه را جایز شمرده‌اند. اینان کسانی بوده‌اند که جزدر مورد سرقات آشکار وجوه شباهت و قرابت را بین دو شعر ادراك نمی کرده‌اند. نیز بسا که قصد هواداری و تعصب در بارهٔ شاعری آنان را به‌این مایه تغافل و تجاهل وا مـی‌داشته است. چون می‌پنداشته‌اند که هیچ گوینده از اخذ معانی و مضامین پیشینیان بی‌نیاز نیست و هیچ نویسنده‌یی جز آنکه افکار خود را در قوالب الفاظ گذشتگان بریزد چاره ندارد سعی کرده‌اند بسیاری از سرقات‌وانتحالات را عذر بنهند و برای آنها محملهایی بتراشند. وقتی‌سرقت،امری متداول‌واجتناب‌ناپذیرتلقی گردید نوخاستگان فقط این وظیفه را دارند که هرگاه معنی و مضمونی از منقدمان اقتباس کردندپیرایهٔ کهن را از آن باز ستانند و کسوت الفاظ تازه در آن بپوشانند و آن را در صورت تألیف تازه‌یی فرا نمایند. درینصورت بعقیدهٔ ایندسته از منتقدان، اگرشاعرمضمونی را از شاعر دیگر بگیرد و در آن چندان تصرف کند که از حیث تألیف و ترتیب‌از گفتهٔ شاعر اول بهتر برآید آن مضمون وی را بیشتر سزاست.

در تأیید این دعوی می گویند که اگرگوینده آنچه را می‌شنید باز نمی‌گفت

هرگز سخن نمی‌توانست گفت و کودك تا از بالغان سخن نیاموزد البته لب به‌گفتار نمی‌گشاید و از گفتهٔ علی امیرمؤمنان آورده‌اند که اگر سخن تکرار نشدی به‌پایان رسیدی. گذشته از آن، معانی و افکار مانند مفاهیم و تصورات همه‌جا میان‌ارباب ذوق و خرد مشترك می‌باشد و به‌طایفه و قوم و فرد خاصی اختصاص ندارد و حتی افتد که معنی و مضمونی خوب و دلپسند برخاطر مردی عامی یا شخصی کم خرد بگذرد. پس آنچه مایهٔ برتری مردم است معانی نیست الفاظ است و کیفیت نظم و تألیف‌آن.

در باب تداول و اشتراك معانی همهٔ گـویندگان اتفاق دارند و ازیـن جهت برکسی نمی‌توان خرده گرفت. بسا که شاعری از نـوخاستگان معنی و مضمونی می‌گوید که یکی از پیشینیان نیز آن را گفته است لیکن این گویندهٔ متأخـر سخن متقدم را ندیده است و از آن هیچگونه خبر نداشته است. در آنصورت ناچارباید گفت که آن مضمون همانگونه‌که برای متقدم دست داده است برای متأخر نیزفراز آمده است وجای سرقت و انتحال نیست. ابوهلال عسکری نقل می کند که:

وقتی در وصف زنان مصراعی بدینگونه سرودم:

سفرن بدوراً و انتقبن اهلّـةً

و نزد خود گمان می‌بردم‌که پیش از من هیچکس این دو تشبیه را درنیم‌بیتی نیاورده است. چندی بعد همین مصراع را در دیوان یکی از شاعـران بغداد دیدم. شگفتم افزود و عزم‌کردم‌که ازین پس برهیچ متأخر بسرقت ازمتقدم، بروجه قطع و یقین حکم نکنم.[۲۳]

بدینگونه بعقیدهٔ ابی‌هلال و اصحاب او هرکه معنایی را با عین لفظ آن از گوینده‌یی بگیرد آن را سرقت کرده است و هرکه آن را با بعضی از الفاظ اُصلی اخذ کند سلخ کرده است و اما اگر کسی معنی و مضمونی را از دیگری بگیرد و از خود کسوت تازه‌یی ازالفاظ درآن بپوشاند که از کسوت نخستین خوبترباشد او بدانمعنی سزاوارتر خواهد بود.[۲۴]

باری وجود معانی مشترك و مضامین متداول را، ایندسته از منتقدان‌وسیله‌یی جهت اعتذار سرقات وانتحالات مشاهیر قرار داده‌اند وکوشیده‌اندکه باین‌احتجاج اساتید متقدم را از ایـن اتهام تبرئـه‌کنند. آمدی در الموازنة بین ابی‌تمام و بحتری

خود را طرفدار این نوع فکر نشان می‌دهد. چنانکه از کتب ادب بر می‌آید در آن زمان طرفداران ابی‌تمام می کوشیده‌اند بحتری را به‌سرقت مضامین ابی‌تمام متهم کنند و او را در اخذ وسرقت مضامین آن شاعر مستغرق شمارند. هواداران بحتری نیز، چنانکه از الموازنة آمدی برمی آیداین‌معنی را انکارنداشته‌اند بلکه معتقدبودند که چون بحتری درمحیط زندگی خود بسیاری از اشعار ابی‌تمام را می‌شنیده است معانی آنها درگوش و دلش درمی آویخته است و خواه ناخواه برزبانش جاری می‌شده است امامی گفته‌اند که درین دعوی بازنباید مثل ابوالضیاء بشربن‌تمیم مبالغه کرد زیرا اودر کتاب خود حتی آنچه را نیز که همهٔ مردم‌در آن مشترك هستند درشعر بحتری از ابی‌تمام منحول و مسروق شمرده است. البته وقتی دوشاعر از يك‌قبیله باشند نمی‌توان انکار کرد که ممکن است‌در بسیاری ازمعانی‌ومضامین،علی‌الخصوص درآنگونه مضامین که مردم از قدیم برآنها دست یافته‌اند و برعادات و طبایع‌همه جریان داشته است متفق باشند.[۲۵]

بدین‌ترتیب، بعضی ازمنتقدان و ادبا عنوان معانی‌مشترك را بهانه‌یی‌ساخته‌اند تا وجود سرقات را درآثار استادان و متقدمان یکسره انکار کنند. در نظر آنها، گوئی بقول قاضی جرجانی سرقت‌فقط وقتی است که شاعر لفظ و معنائی‌رابی‌هیچ دخل و تصرف از شاعری دیگر اخذ کند یا آنکه بیتی را به‌جمله یا مصراعی را به‌تمامی از دیگری بگیرد و به‌خود نسبت نماید.[۲۶] و به‌دستاویز کلام ایندسته است که به‌قول آمدی پاره‌یی سخن ناشناس درنقد و حکومت بکلی از پی‌هوی می‌روند و از منهج حق و طریق حقیقت عدول و انحراف می‌جویند. چون برآنان بیتی از يك شعر یا فصلی از يك کتاب عرضه شود گویندهٔ آن را به‌پیشی و بیشی و بزرگی و برتری یاد کنند و هیچ نیندیشند که ترتیب آن سخن نیك است یا زشت و تقسیم آن طبیعی است یا ساختگی ونظام آن متداول است یا ناپسند و کلام آن روان‌است یا گران و ندانندکه آیا قبل از او نیزکسی برآن مضمون دست یافته است یا او آفرینندهٔ آن معنی است و جستجو نکنند که آیا نظیر آن را نیزکسی ایراد کرده است یا او مخترع می‌باشد؟ بدین‌ترتیب برگفتهٔ شاعر اعتمادکنند و باب نقد و حکومت را مسدود نمایند.[۲۷]

اما بعضی منتقدان، درین‌باب دقت و خشونت بیشتری بکار بسته‌اند. در تتبع

ابیات متشابه، وجود معنی اینان را از جستجوی دلیل لفظی مستغنی می‌داشته است و آنچه درنظر دیگران غامض و مکتوم می‌نموده است درپیش اینان ظاهر ومشهود بوده است. اینان نیز هرچند وجود توارد و مسألهٔ معانی مشترك را انکار نکرده‌اند اما در آن‌باره نیز مبالغتی ننموده‌اند و نکوشیده‌اند تا این امـر را دستاویزی جهت اعتذار سرقتهایی قرار دهند کـه شاعران و نویسندگان از آثار یکدیگر کـرده‌اند. گفته‌اند که درتتبع ابیات متشابه فقط به‌الفاظ و ظواهر اکتفا نباید کـرد. بلکه چون شاعران درسرقت و انتحال تفنن و تصرف می‌کنند و شیوه‌ها و روشهای مختلف پیش می‌گیرند درتتبع و نقد مآخذ باید کنجکاوی و تحقیق بیشتر کرد[۲۸] و درهرحال به‌قول قاضی جرجانی منتقد باید درهرسخن چندان تأمل کند تا هرچه را درآن تازه و آفریده است از آنچه از دیگران گرفته و دزدیده شده است باز شناسد و فـریب تصرفات و تفننات شاعران را که غالباً سرقت و انتحال خود را درنقاب تصرف و تفنن پوشیده و پنهان می‌دارند نخورد[۲۹] زیرا شاعراستاد دستبردی را که برگنجینهٔ مضامین دیگران می‌زند از انظار مستور می‌دارد و چنان درنهان سرقت می‌کند که هرکس شعر مسروق و منتحل او را بخواند گمان خواهدکرد کـه او خود سابق و مخترع آن معانی است.[۳۰] ازین‌رو در تتبع سرقات بـاید جانب احتیاط و دقت را بسیار مرعی داشت. منتقد باید ابواب و انواع شعر را نیك بشناسد و فراموش‌نکند که گاه شاعری مضمون و معنایی را ممکن است از یك باب به‌باب دیگر نقل کند فی‌المثل مضمونی را که شاعری در نسیب گفته باشد شاعری دیگر آن را بگیردو در مدیح بکار دارد یا آنکه بیتی را که‌کسی درهجو گفته باشد دیگری اقتباس کند و درفخر استعمال‌نماید. نیز اتفاق می‌افتد که معنایی را از نثرگیرند، و جهت‌اخفاء سرقت، آن را درنظم آورند و یا از نظم گیرند ودرنثر بکار برند. همچنین باشد که مضمونی را از باب وصف به‌باب مدح نقل کنند یا ازباب مدح به‌باب هجو برند. البته شك‌نیست که این پنهان داشتن سرقت‌کاریست که همه‌نتوانندکرد و جزازکاملان و سرآمدان هنر نیاید.

بدینگونه، شاعر ماهر، وقتی برمعنی و مضمونی دست یابد آن را از باب اصلی بیرون می‌آورد و وزن و قافیه ونظم و نسق پیشین آن را می‌گرداندو کسوتی تازه وپیرایه‌یی‌نو درآن می‌پوشاند. چندانکه اگرشعراو را با شعر مسروق‌برشخصی

عادی عرضه کنند آنها را بسیار متباعد و متفاوت خواهد یافت درصورتیکه اگر منتقدی بصیر وزیرك بدان برخورد، قرابت و شباهت آنها را به‌آسانی درك خواهد کرد.[۳۱] اما این امر البته به‌امعان نظر و اعمال فکر احتیاج دارد و درین موارد هنگام تتبع سرقات باید ازسبق‌ذهن و غمض عین وشدت و حدّت علاقه اجتناب کرد. بسیاری ازمنتقدان فقط به‌اندك‌شباهتی که دربعضی‌الفاظ یا ترکیبات بین دوشعر دیده‌اندحکم برسرقت و انتحال کرده‌اند و درین قضاوت عجولانه، از طریق انصاف و عدالت خارج گشته‌اند و مورد ملامت قرار گرفته‌اند. قاضی جرجانی در کتاب الوساطه و آمدی در کتاب الموازنه نمونه‌هایی ازین احکام عجولانه و دور از انصاف را، که بعضی از نقادان به‌متابعت هوی و تعصب وعناد کرده‌اند، نقل نموده‌اند.[۳۲]

همان اندازه که جانبداری و هواخواهی آندسته از نقادان ادب، که بجهت میل وعلاقه به‌بعضی از شاعران، سعی کرده‌اند آنها را از هرگونه نسبت سرقت و انتحال منزّه بشمارند تعصب‌آمیز و دور از حق و انصاف به‌نظر می‌رسد مبالغه و افراط کسانی نیز که به‌صرف اندك مشابهتی به‌سرقت و انتحال فتوی داده‌اند دور از عدالت و مولود رشك و هوی و لجاج به‌نظر می‌آید و منتقد درهرحال باید تا آنجا که ممکن است خویشتن را از تعصب و غرض و رشك و هوی بر کنار دارد.

باری اگر شاعر و نویسنده به‌اخذ و سرقت مضمون دیگری بسنده کند قطعاً این امر نشانهٔ عجز و بلادت اوست و اگر هرمعنی و مضمون نیك و پسندیده‌یی را فقط به‌این جهت که قبل از او نیز آن را گفته‌اند ترك نماید نمونهٔ گولی و نادانی اوست لیکن اگر از معانی و مضامین قدما به‌حد اعتدال استفاده کند و پیرایهٔ نو در آنها بپوشاند و آثار تصرف خویش را درآنها برجای گذارد چندان درخورملامت نیست. و این عقیده‌ایست که صاحب کتاب العمده اظهار می‌کند[۳۳] و بیشتر منتقدان نیز آن‌را پذیرفته‌اند و سلمان ساوجی درتأیید آن می‌گوید:

معنی نیك بود شاهد پاکیزه بدن

که بهرچند در او جامه دگرگون‌باشد

هنراست‌اینکه کهن‌خرقهٔ‌پشمین‌زبرش

بدرآرند ودراواطلس‌واکسون‌پوشند

کسانی که این نظر را اختیار کرده‌اند به‌دستاویز قاعدهٔ توارد کوشیده‌اند که

درمورد معانی مشترك مشابهتهایی را که دراشعار شاعران مختلف می‌بینند از نسبت سرقت تبرئه نمایند. می‌گویند مضامین بدیع و عالی را سابقان و متقدمان گفته‌اندو چیزی برای اخلاف ومتأخران باقی نگذاشته‌اند.[۳۴] گذشته از آن، بسیاری ازمعانی، بین طباع و افکار همهٔ مردم مشترك می‌باشند و ازین‌رو توارد دربعضی موارد امری اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد.

مقصود از توارد آن است که دوشاعر بی‌آنکه شعر یکدیگر را دیده باشند، مضمون واحدی بسرایند وبسا که درالفاظ نیزمشترك‌باشند. درچنین موردی‌می‌توان گفت‌که این هردو، مضمون واحد را ازامثال و اقوال سائر ومعانی متداول‌وجاری مردم اقتباس کرده‌اند و اگردوشاعر معاصر نباشندشاید که شاعر متأخر معنی‌ومضمون را، بطور غیر مستقیم و مع‌الواسطه، ازشاعر متقدم اخذ کرده باشد. با اینحال‌توارد را غالباً امری‌عادی ومعمولی شمرده‌اندو آن را جهت بعضی ازسرقات عذرنهاده‌اند. گفته‌اندکه گاه اتفاق می‌افتد که یك شاعر متأخر فکرت و جهد بسیار بکار می‌بنددتا معنی و مضمونی را که پیش خود بدیع و مخترع می‌شمرد می‌یابد لیکن وقتی در اشعار و دیوانهای شعرا تصفح و تتبع به‌عمل می‌آید همان مضمون را بی‌هیچ‌زیاده و نقصان در دیوان یکی از شاعران متقدم می‌یابند.

ازین رو حکم به‌سرقت، درپاره‌یی موارد بسیار عجولانه به‌نظر می‌آیدوبسا که باید دراظهار حکم تأمل کرد و پاره‌یی از شباهتها و قرابتها را دراشعار شاعران به‌توارد منسوب داشت. بسا که دوشاعر بی‌آنکه هرگز شعر یکدگر را دیده باشند درمضمون و حتی درلفظ واحدی مشترك افتند.درچنین موردی است‌که ابوالطیّب بروجه تمثیل می‌گوید شعر جاده‌ایست و بسا که درجاده‌یی کسی قدم برجای قدم دیگری‌نهد.[۳۵] قاضی جرجانی می‌نویسدکه احمدبن‌طاهررا وقتی به‌سرقت وانتحال متهم کردند. گفت:

والشعر ظهر طریق انت راکبه   فمنه منشعب او غیر منشعب
و ربمّا ضمّ بین الرکب منهجه   والصق‌الطنب‌العالی‌علی‌الطنب[۳۶]

و همین فکر را شاعر و نقادی فرانسوی در مورد توارد بیان می‌کند و این خود نشانه و دلیلی برامکان وجود توارد تواند بود. می‌گوید: «کسانی که در یك راه به‌سیر و سفر می‌روند بساکه در یك رهگذر به‌یکدیگر برمی‌خورند.»[۳۷]

و درهرحال توارد اتفاق می‌افتد واز آن نباید شگفتی داشت. بقول عسکری کسانی که در یك قبیله و یك سرزمین بسر برند بساکه معانی وافکار آنها به‌یکدیگر نزدیك می‌افتد چنانکه در اخلاق و شمایل آنها نیز همواره شباهتهائی هست.[۳۸] نیز وجود مواریث و سنن ادبی traditions littèraires که بحکم تداعی معانی میان بعضی الفاظ و معانی ملازمتی ایجاد و ایجاب می کند، امکان و حتی ضرورت‌توارد را تبیین و تفسیر می‌نماید.

باری تحقیق و تتبع دربارهٔ سرقات و اقسام آن، نزد ادباء و نقادان اسلام از دیرباز مورد توجه بوده است و کسانی که داعیهٔ شاعری داشته‌اند و می‌خواسته‌اند در فنون ادب به‌کمال رسند و از سخن‌سنجان و ناقدان شعر بشمار آیند وقوف برانواع سرقات را جهت تهذیب ذوق و ارشاد فکر خویش لازم می‌شمرده‌اند. ابن رشیق از قول جرجانی این دقیقه را نقل و تأکید می کند که تاکسی بین انواع گوناگون سرقت ادبی تفاوت نگذارد و معنای مشترك و مبتذل را که در آن دعوی سبق و نسبت سرق جایز نیست از معنای مختص و مخترع که سابق و مبتکر حائزو مالك آن است باز نشناسد از «نقدهٔ شعر و جهابذهٔ کلام» بشمار نتواند رفت.[۳۹] و نظامی عروضی نیز، درکتاب چهار مقالهٔ خویش در بین کتابهائی که مطالعهٔ آنها را برای شاعران توصیه می کند، از کتب سرقات نام برد و وقوف و اطلاع برمطاوی آنها را جهت شاعران لازم و ضروری می‌شمرد.

باری نقادان سخن انواع و ابواب سرقات را از دیرباز برشمرده‌اند و در تسمیه و توجیه و تعریف آنها شواهد و امثله‌یی نقل کرده‌اند. شمس قیس رازی‌در المعجم، چهارگونه سرقات تشخیص کرده است و برای هریك مثالهائی آورده‌است که نقل بعضی ازآنها باختصار درین کتاب سودمند بنظر می‌رسد. می گوید:

و بباید دانست که سرقات شعر چهار نوع است: انتحال و سلخ والمام‌ونقل.
اما انتحال سخن دیگری برخویشتن بستن است و آن، چنان باشد که شعر دیگری را مکابره بگیرد و شعر خویش سازد بی‌تغییری و تصرفی در لفظ و معنی آن یا بتصرفی اندك... چنانکه معزی گفته است:

گرچه بجفا دست برآوردستی
برداردم دست تا فرودآری دست

و رافعی از او برده است و گفته:

زین پس بخدا ای‌صنم عشوه‌پرست
بردارم دست تا فرود آری دست

و بلفرج رونی گفته است:

گفت با زایران صریر درش
مرحبا مرحبا درآی درآی

و انوری از او برده است و گفته:

گفته با جملهٔ زوار صریر در تو
مرحبابرمگذرخواجه‌فرودآی‌ودرآی

و بلفرج گفته است:

از خواب گرانْ‌فتنه‌سبك برنكند سر
تا دیدهٔ حزم تو بود روشن و بیدار

و ظهیر از او برده است و گفته:

جاودان‌فتنه سرازخواب‌گران‌برنارد
تا درآفاق چو حزم تو بود بیداری

اما سلخ پوست‌باز کردن است و در شعر این نوع سرقت چنان باشد که‌معنی و لفظ فراگیرد وترکیب الفاظ آن بگرداند و بروجهی دیگر اداکند،چنانکه رودکی گفته است:

هر که نامخت از گذشت روزگار
نیز نآموزد ز هیچ آموزگار

بوشکور از او برده است و گفته:

مگر پیش بنشاندت روزگار
که به زو نیابی تو آموزگار

و رودکی گفته است:

ریش و سبلت همی خضاب کنی
خویشتن را همی عذاب کنی

ابوطاهر خسروانی از و برده است و گفته:

عجب آید مرا ز مردم پیر که همی ریش را خضاب کنند
به‌خضاب از اجل همی نرهند خویشتن را همی عذاب کنند

اما المام قصد کردن و نزدیك شدن است به‌چیزی و در سرقات شعر آنست که معنی فرا گیرد و بعبارتی دیگر و وجهی دیگر بکار آرد چنانکه ازرقی گفته است:

صدف زبیم یلان دُرشود بکام نهنگ
زخون برنگ یواقیت رنگ کرده لآل

یعنی لآلی، یاء از برای ضرورت شعر انداخته است. و انوری ازو برده است و نیکوتر از او گفته:

قهر تو گر طلایه بدریا کشد شود
دُر در صمیم حلق صدف دانهٔ انار

و شهاب مؤید نسفی گفته است:

همی پالید خون از حلقهٔ تنگ زره بیرون
بر آنگونه که آب نار پالائی به‌پرویزن

ظهیر از او برده است و به‌از او گفته است:

توئی که برتن خصم تو درع داودی
ززخم تیغ تو پرویزنی بود خون‌بیز

و اما نقل آنست که شاعر معنی شاعر دیگر بگیرد و از بابی به‌بابی دیگر برد و در آن پرده بیرون آرد چنانك مختاری گفته است:

کجا شد آن زقبائی دریده دوخته چتر
کنون بباید چترش درید ودوخت قبا

رضی نیشابوری به‌باب مدح برده است وگفته:

بعزم خدمت درگاه تو بهر طرفی
بسا ملوك که از تاج می‌نهند کمر

و از نقلهای نادر آنست که رودکی گفته است:

اگر گل آرد بار آن رخان او نشگفت
هر آینه چو همه می‌خورد گل آرد بار

دقیقی آن را برهمان وزن و قافیه نقلی لایق کرده است و گفته:

اگر سر آرد بار آن سنان اونشگفت

هر آینه‌چو همه‌خون خوردسر آردبار

اما بعضی دیگر از منتقدان در احصاء و تسمیهٔ انواع سرقات تحقیق‌وتدقیق بیشتر کرده‌اند و درین باره تفصیل بیشتری قایل شده‌اند. از جمله حاتمی در حلیة‌المحاضره، درانواع آن، اسمهای تازه آورده است، و همچنین ابن‌رشیق قیروانی مؤلف کتاب العمده نیز درباب اقسام سرقات تحقیقاتی دقیق و مفصل کرده است که ذکر آن تحقیقات درینجا ضرورت ندارد و کسانی که مایل باشند باید به‌همان کتاب یا به‌رسالهٔ نقدالشعر ما رجوع نمایند.

باری از آنچه تا کنون درباب سرقات گفته شد این نکته برمی‌آید که سرقت و انتحال فقط در معانی ومضامین بدیع و مخترع که مختص نویسنده و شاعری‌تواند بود اتفاق می‌افتد و هرگز در آنگونه معانی که بین همهٔ مردم مشترك می‌باشد و در عادات و امثال ومحاورات همهٔ خلق جاری ومتداول است نمی‌توان ازسرقت‌سخن گفت و درین‌گونه موارد نبایدگمان‌بردکه شاعری معنی و مضمون را از شاعردیگر گرفته است.[۴۰] عدم توجه به‌این دقیقه است که بعضی از نقادان را از جادهٔ صواب و عدالت منحرف کرده است و آنان را به‌متابعت هوی و تعصب واداشته است.

ازین قرار در مطالعهٔ هراثر طبعاً این سؤال ازخاطر می‌گذردکه منشأ ومنبع الهام آن اثر چیست؟ از منابع الهام، بعضی منابع حیاتی هستند که عبارت باشند از تجارب شاعر و اموری‌که در محیط زندگی او جریان دارند و البته در فکر او نیز تأثیر و نفوذی تمام دارند، بعضی دیگر از منابع الهام، منابع کتابی و کتبی هستند، که عبارت باشند از آنچه نویسنده و شاعر از مطالعهٔ کتب در مخزن خاطر دارد خواه در حافظه و وجدان ظاهر اومتجلی باشد و خواه درشعور باطن اومضمر و مخفی. و درهرصورت حوادث واحوال سیاسی واجتماعی و عقاید و آراء دینی و عرفانی را از منابع حیاتی می‌دانند.

گاه شاعر و نویسنده‌یی فکر سلف را فقط بعنوان مبدأ و محرکی Motif تلقی می‌کند و خود بمیل و ارادهٔ خویش چیز تازه‌یی از آن می‌سازد. گاه نیز فکر

اساسی‌را ازدیگری می گیرد اما برخلاف اواظهار رأی می کند و این، که معصومانه‌ترین اقسام سرقات محسوب می‌شود تاریك‌ترین و پیچیده‌ترین مباحث «نقدمنبع» بشمار می‌رود.

در هرحال باید دانست که اخذ و اقتباس نتیجهٔ غریزهٔ تقلید است و امری ضروریست که در قدح وذم آن مبالغه نبایدکرد. در هنر،ماده‌خیلی کمتر ازصورت اهمیت‌دارد. چنانکه پاره‌یی موم در قالبهای مختلف به‌اشکال وصورتهای گوناگون درمی‌آید، یك مضمون نیز دراسلوبهای مختلف، صبغه‌ها و جلوه‌های تازه‌یی‌ممکن است داشته‌باشد. بااینحال اهمال واغماض درین‌مسأله، خطرهای اخلاقی‌واجتماعی بسیار در بردارد زیرا مایهٔ وقفه و رکودهنر و باعث رواج سرقت و طفیلی‌گری le parasitisme در ادبیات می گردد و مانع ترقی و توسعهٔ ذوق می‌شود.

جلوگیری ازین هرج و مرج ادبی اولین وظیفهٔ نقاد ادبی است لیکن درین باره نیز چنانکه منتقدان معروف خاطرنشان کرده‌اند باید این نکته را بیاد داشت که اگر نویسنده و گوینده‌یی مضمونی و فکری را بهتر از مخترع و مبتکر آن ادا کرد، وی را نباید از جهت اقتباس آن سرزنش نمود.

تحقیق دربارهٔ کیفیت و میزان تأثیر ونفوذی[۴۱] که آثار ادبی‌درافکار و آثار معاصران یا اخلاف می کنند نیز از مباحث مهم نقد ادبی بشمار است. اثری که ارزنده‌باشد، در بین معاصران و آیندگان البته تأثیر می‌بخشد. شعری که در دورهٔ حیات شاعر شهرت نیابد بقول نظامی عروضی پیش از خداوند خود بمیرد اما شعری که به‌خواندن بیرزد پس از مرگ شاعر نیز مورد توجه و تقلید قرار می‌گیرد. مسألهٔ‌تأثیر و نفوذ صورت دیگری از مسألهٔ منابع و سرقات است. کیفیت و نحوه تأثیرونفوذ هراثر را از روی انحاء و انواع تقلیدها و اقتباسهایی که از آن اثر کرده‌اند می‌توان معلوم داشت. تقلید، عبارت از آنست که نویسنده و گوینده‌یی شیوهٔ گفتار گوینده و نویسندهٔ دیگری را پیش گیرد وبرطریقه و منوال او سخن‌گوید.وتقلید، البته برای انسان‌که بقول ارسطو از همهٔ حیوانات بیشتر به‌محاکاة علاقه دارد امری فطری و طبیعی است. اما مقصود از اقتباس آنست که گوینده یا نویسنده‌یی معنی‌و مضمون دیگری را بگیرد و با تصرف لایق و مناسبی آن را بصورتی دیگر نقل

نماید و بدینگونه، موضوع اقتباس طبعاً به‌مسألهٔ منبع و سرقات باز می‌گردد.

در بعضی موارد علت نفوذ و تأثیر آثار ادبی را باید در حوادث و احوال سیاسی و اجتماعی جستجو کرد. تسلط واستیلای معنوی و سیاسی اسلام، ازدیرباز شاعران ونویسندگان ایران رابه‌تقلید واقتباس‌ادب عربی‌واداشت. نه فقطرواج‌شعر عروضی در زبان دری تا حد زیادی نتیجهٔ نفوذ وتأثیر ادب عربی بود بلکه‌طریقه و اسلوب فنی‌نظم‌ونثرعرب نیزمورد تقلیدگویندگان ونویسندگان ایران‌گشت. مضامین واسالیب‌شعر عرب نزد گویندگانی مانند عنصری و منوچهری و لامعی و معزی و دیگران‌مورد تتبع واقع گشت وگفتگو در باب منازل وندبه برطلول و دمن به‌تقلید اشعارعرب رواج‌گرفت. گویندگانی‌مانند فرخی وعنصری و منوچهری وانوری و سعدی مضامین و معانی بعضی شاعران عرب مانند متنبی و امرؤالقیس و بشار و بونواس را اقتباس نمودند. مقامات حمیدالدین بتقلید و پیروی مقامات حریری و مقامات بدیع‌الزمان همدانی بوجود آمد. در اروپا نیز آنچه عنایت نویسندگان و گویندگان را به‌ادبیات شرق متوجه کرد و نهضت ادبی معروف «رومانتیسم» را صبغه ووجههٔ‌مخصوصی‌بخشید، تاحدی «رؤیای مشرق» و«مسألهٔ هندوستان» بود. از اواسطقرن هیجدهم منابع و ذخایر شرق توجه‌جهانجویان اروپا را به‌خود معطوف داشته‌بود. فتوحات ناپلئون وسیاست استعماری‌انگلستان چندی بعد محققان‌اروپا را متوجه شناسایی آسیاکرد. خاورشناسان پدید آمدند و بسیاری ازآثار ادب اسلامی به‌السنهٔ اروپایی ترجمه شد. آثاری مانند نامه‌های ایرانی اثرمونتسکیو، دیوان شرقی غرب اثرگوته، آخرین امیر خاندان بنی‌سراج اثر شاتوبریان‌و شرقیات‌اثرویکتورهوگو و لالەرخ اثرتامس‌موربیش‌وکم‌تحت تأثیرونفوذ «رؤیای مشرق» و«مسألهٔ‌هندوستان» در ادبیات «اروپا» پدید آمد.

عواطف دینی و ذوقی خوانندگان نیز، پاره‌یی آثار را مزیتی بخشیده است و کسانی را بتقلید و اقتباس از آن آثار واداشته است. مزامیرداود و غزل غزلهای سلیمان‌که ازمهمترین‌آثار دینی و غرامی عهد عتیق بشمارند نزدبسیاری ازگویندگان مسیحی مورد تقلید و اقتباس ونقل و ترجمه واقع شد. قرآن، گذشته از تأثیرونفوذ عظیم معنوی‌که در افکار و اخلاق مردم کرد از راه نقل و حل و اقتباس تأثیر و نفوذ بی‌نظیری در ادب ایران و عرب‌کرد. دواوین شعرا وکتب ادب شواهدزیادی

ازین تأثیر و نفوذ ادبی قرآن عرضه می کند.

قبول عامه نیز از جهات و اسبابی است که بعضی آثار را مورد توجه و تقلید گویندگان و نویسندگان قرار می‌دهد. حکایات کلیله و دمنه که اقوال و اعمال آدمیان را به‌حیوانات نسبت می‌دهد از دیرباز و شاید قبل از آنکه این کتاب به‌زبان پهلوی نقل شود، در یونان بصورت داستانهای «ازوپ» مورد تقلید گشت و بعدها نیز در بعضی از امثال لافونتن بطور مستقیم مورد اقتباس قرار گرفت. اسلوب بدیع و جذاب آن نیز، که عبارت از درج حکایت درطی حکایت دیگر است از قدیم مورد تقلید گشت و شاید کتابهایی از قبیل مرزبان‌نامه را به‌وجود آورد چنانکه تقلید هزار افسان هم آثاری چون، بختیارنامه، فرائد السلوک، سندبادنامه را در زبان فارسی و داستانهایی از قبیل دکامرون اثر بوکاچو و حکایات کانتربوری اثر چاسر و غیره را بزبان ایتالیایی و انگلیسی پدید آورد. آنچه هردو اثر را مورد عنایت و تقلید نویسندگان دیگر قرارداد شهرت و قبولی بود که نزد عامهٔ اهل علم و ادب یافته بودند.

تحقیق در کیفیت تأثیر و نفوذ آثار و شاهکارهای ادبی مسألهٔ سنن را نیز مطرح و روشن می کند. آنچه از تفننات و ابتکارات گوینده و نویسنده‌یی مورد پسند و تقلید معاصران و آیندگان قرار می گیرد، رفته‌رفته به‌صورت مواضعات و مصادرات در می آید و بنام سنن برمواریث ادبی افزوده می‌شود پاره‌یی مجازات و استعارات و کنایات و امثال و تشبیهات که براثر رواج وقبول مورد تقلید و تکرار قرارگرفته است در ردیف سنن ادبی درآمده است. فی‌المثل تعبیرات و ترکیباتی ازقبیل سوز پروانه و اشك شمع و زنجیر زلف و دل دیوانه و امثال آنها که از دیرباز همواره در شعر فارسی تکرار شده است امروز در ردیف سنن ادبی قرار دارند اما ناچار روزی بوده است که شاعر و گوینده‌یی اینها را ابداع کرده است. تشبیب ونسیب و تخلص و شریطه و دعا و نظایر آنها که در قصاید فارسی پس از قرنها هنوز همچنان رواج داردناچار روزی بوسیلهٔ گوینده‌یی باید ابداع شده باشد. آن‌شیوه‌یی که شاعران قدیم عرب قصاید خود را بدان آغاز می کردند، وعبارت بود از اینکه در آغاز شعر از یاران خویش درخواهندکه برخرابه‌های خانهٔ معشوق بایستند و اشك بریزند، چنانکه اکثر ادبا و منتقدان کلام گفته‌اند، نخست بوسیلهٔ امرؤالقیس ابداع گردیده است.[۴۲] اما پس از او مدتها در بین شاعران عرب و حتی بتقلید از

آنها درمیان بعضی از شاعران فارسی‌زبان نیز بمثابه یکی ازسنن ادبی مورد رعایت قرار گرفته است.

بدینگونه سنن ادبی براثرتقلید و اقتباس بوجود می‌آید و درعین آنکه‌بقول «هردر» فیلسوف و منتقد آلمانی عامل مهم بقا و دوام مواریث روحانی می‌گردد[۴۳] ابتکار فردی را نیزتا اندازهٔ زیادی محدود می‌کند و به‌توسعهٔ ابداع و اختراع‌لطمه می‌زند. ازین‌رو تحقیق در حدود سنن، آنجاکه بحث از نفوذ و تأثیر شاهکارهای ادبی در میان می‌آید، لازم وضروری بنظر می‌رسد.

سنن، از نظر حکماء عبارت از مجموعهٔ مواریث اخلاقی است که‌درجامعه از نسلی به‌نسل دیگر منتقل می‌شود. حفظ و دوام این مـواریث ممکن است مولود آن‌باشدکه نوشته یاگفته می‌شوند یا نتیجهٔ‌آنکه بدانها عمل می‌نمایند. درنظرفلاسفهٔ «وشنگر aufklärer سنن موجب تحکیم اساس تعاون نسلها وقرنهای متوالی می‌باشد و همین توالی و استمرار نسلها و مواریث آنهاست که، بعقیدهٔ فلاسفه مـزبور هرگونه پیشرفت وترقی را میسرومقدور می‌سازد. بنابرین، سنن نه همان هیچگونه مغایرت و منافاتی با پیشرفت و ترقی ندارد بلکه مستلزم و متضمن ترقی و پیشرفت نیز هست گذشته از آن، سنن، خواه در دین و اخلاق و خواه در هنر و ادب،مبین حوایج و مقتضیات واقعی جامعه ودر عین حال صحیحترین ومشروعترین جواب‌به‌آنهامی‌باشد. ازین‌روبعضی‌ازهواخواهان سنن معتقدندکه حتی‌اگربا دلایل منطقی‌و مقنع نیز سنن‌جاری ومعمول را ـ خواه اخلاقی ودینی باشد و خواه ادبی‌وذوقی ـ بتوان تأیید و تقدیس‌کرد ازین کارنباید دریغ داشت. زیرا عیبجوییها و انتقادهایی که از سنن بعمل می‌آید همواره برعکس سنن که جوهر آنهااجتماعی و عمومی است فردی و جزئی هستند و چون طبعاً عقل فردهمهٔ حوائج اجتماع را درك نمی‌کند ناگزیرسطحی و بی‌فایده بلکه مضرو زیان‌بخش نیز خواهند بود.

با این استدلال، پیروان سنن از هرگونه تجدد و تحولی‌که سلطه و استیلای سنن را عرضهٔ تزلزل نماید جلوگیری می‌کنند و داستان نزاع ومجادلهٔ دیرینه‌یی‌که از خیلی قدیم درادبیات عرب و اروپا وهمه‌جا درباب تقدم پیشینیان و نوخاستگان وجود داشته است ازهمین‌جا سرچشمه می‌گیرد. درحالی‌که طرفداران تجدد،سلطهٔ سنن را موجب نسخ و ابطال ابتکار و ابداع می‌شمردند و آن را با ناموس‌تحول‌و

تکامل مباین و مغایر می‌دانند هواداران سنن می‌گویند تجاربی که طی تاریخ، در اخلاق و ادب ودین وذوق، بدست انسان آمده است نه‌فقط بسیارگرانمایه‌وارجمند بشمار می‌آید بلکه بحکم اصالت و اعتبار تجارب تاریخی، این تجارب که موجد سنن و خود سنن می‌باشند صحیحترین جواب را بـه‌مسایل تاریخ و مسایل مربوط به‌اجتماع می‌دهند.[۴۴]

باری بعقیدهٔ هواخواهان سنن نبایدگمان بردکه سنن فقط تقلید عادات‌وافکار گذشتگان است بلکه باید متوجه بود که سنن هرقوم ذخیرهٔ تجارب فکری و وسیلهٔ بیان آن تجارب می‌باشد و چون جهت فارقه و مابه‌الامتیاز ملتهای مختلف نیز سنن آن ملتها می‌باشد، بنابراین در مورد سنن ادبی که موضوع این بحث است‌می‌توان گفت که بنیان و اساس ادبیات ملی را تشکیل می‌دهد واز همین روست که «هردر» منتقد وفیلسوف معروف آلمانی در اهمیت وارزش سنن مبالغه می‌کند و آن‌رابینش مخصوص هرملت می‌داند و تأکید می‌کندکه هویت هرقوم و ملت را فقط سنن آن ملت تعیین می‌نماید.[۴۵]

در هرحال مبالغه درارزش سنن این زیان را داردکه رفته‌رفته هرنوع ابتکار و تجدد را منع و محدود می‌کند ومانع رشد وتکامل وتوسعهٔ ادبیات ملی‌می‌گردد و هنر قومی را در چهاردیوار حدودکهن محصور می‌نماید وشاعران و نویسندگان را همواره درخم کوچه‌های تقلید سرگردان می‌کند وآنان را به‌طفیلی‌گری‌وسرقت ادبی وا می‌دارد. ازین رو درعین توجه به‌اهمیت سنن باید بوسیلهٔ اجتناب ازافراط در تبعیت از آن، از تبعات آن ایمن بود.

باری بحث در مسألهٔ نفوذ «مسألهٔ تقلید» را بدنبال خود دارد. «تقلید» ساده‌ترین‌صورت اخذوسرقت محسوب است واز همین‌روافراطدرآن را،علی‌الخصوص در آنچه مربوط به‌معانی مشترك نیست نکوهیده‌اند. درواقع تقلید، بطورکلی‌خواه از طبیعت باشد و خواه از صنعت، در صورتیکه با تصرف توأم نباشد زیاده ارزش ندارد. تقلید از طبیعت، عبارت از آنست‌که بدایع و آثار مـوجـود در طبیعت را بی‌هیچ تدبیر و تصرف تصویر نمایند. این امر هرچند برقدرت محاکاة نـویسنده و هنرمند دلالت دارد اما البته با قدرت ابداع طرف نسبت نیست. تقلید از صنعت‌نیز چنانکه معلوم‌است فاقد اصالت وابتکار است وطبعاً نمی‌تواند چندان ارزشی‌داشته

باشد. مگر آنکه غیر از هنر، ازلحاظ دیگری، مثلا از نظر تاریخی یا روانشناختی یا اجتماعی، ارزش خاصی داشته باشد.

تقلید خواه ازطبیعت باشد وخواه ازصنعت،فقط درمواردی می‌تواند ارزمند باشدکه با تدبیر و تصرف هنرمندانه‌یی مقرون گردد. اگر نویسنده و گـوینده‌یی طبیعت را تقلید می‌کند باید بوسیلهٔ طبع و قریحهٔ خود در آن تصرف کندو چیزی بر آنچه هست بیفزاید. آثار بالزاك که باسلوب واقع‌بینی réalisme نوشته شده‌است نمونه‌یی از اینگونه تصرف در تقلید است و بهمین جهت ارج و بهایی بسزا دارد. اما اگر شاعر و نویسنده‌یی، صنعت یعنی اثر هنری خاصی، را تقلید مـی‌کند نیز نباید از تصرف و تدبیرابتکاری خویش غافل باشد. باید در عین‌آنکه موادواجزاء کار خود را از نویسنده و هنرمند دیگر می‌گیرد صورت هنری و تناسب و تـوازنی که به‌مواد واجزاء مزبور می‌دهد نتیجهٔ تدبیروتصرف قریحهٔ خود او باشد.ویرژیل در انه‌ئید و نظامی در اسکندرنامه بهمین شیوه و روش رفته‌اند. چون، در عین‌آنکه اولی اجزاء و مواد خود را از اقران هومر و دومی آنها را از فردوسی و یا دیگران گرفته است هردوشاعرصورت و هیأت خاصی از جانب خود بر آن مواد افزوده‌اند و از همین رو آثار آنان هرچند از تقلید خالی نیست اما درخور نکوهش نیز نمی‌تواند بود.

تآتر دورهٔ کلاسیك فرانسه رامنتقدان آلمانی تقلیدگونه‌یی از تآتر یونان‌قدیم شمرده‌اند و آن را نکوهیده‌اند. این نکوهش، مبالغه‌آمیز و دور از انصاف بشمار می‌رود. درست است که در تآتر راسین و کرنی اجـزاء و موادی از تآتر آشیل و سوفوکل و اوریپید یونانی اخذ و تقلید شده است اما تصرف و تـدبیر شاعـران فرانسه را نمی‌توان در آنها انکار کرد. مواد و اجزاء بخودی خود اهمیت ندارند، درصوری که به‌آن موادافاضه می‌شود تناسب‌وتوازنی‌هست که‌آن اجزاء رابصورت امری واحد درمی‌آورد وموجب‌مایهٔ ارزش‌آن مواد واجزاء می‌گردد.درینصورت تآتر کلاسیك فرانسه را نمی‌توان به‌خاطر اخذ و تقلید مواد تآتر یونان قدیم ملامت کرد.اما درایران‌بسیاری ازشاعران که بتقلیدازسعدی وحافظ غزل سروده‌اند درعین آنکه مواد و اجزاء را از آنها تقلید کرده‌اند تصرف و تدبیری نیز درمواد و اجزاء مزبورنکرده‌اند. ازین روست که غزل کسانی مانند مجمر اصفهانی و وصال‌شیرازی

در برابر غزل حافظ و سعدی تقلید کم‌ارجی بیش نیست و با آنها نمی‌توانند طرف نسبت و قیاس قرار گیرند.

یکی از کهنه‌ترین و مهمترین مسائل نقد ادبی مسألهٔ موازنه است. تعصب و هوی که محرك و موجب اصلی موازنه و قیاس بین اشخاص می‌باشد از قدیمترین غرائز وتمایلات اجتماعی بشرمحسوب است. ازین‌رو نباید تعجب کرد که مسألهٔ «موازنه» یکی از قدیمترین مسائل نقادی بشمار آید. در واقع این مسأله، از قدیمترین اعصار و ادوار تاریخی، در تاریخ ادب اقوام و امم انعکاس دارد. بروجه مثال می‌توان از ادبیات یونان ذکر کرد. آریستوفان شاعر وتآترنویس معروف یونانی معاصر سقراط و افلاطون بود وبسال ۳۸۶ قبل ازمیلاد وفات یافت. نمایشنامهٔ غوکان اوشاید قدیمترین نمونهٔ این مبحث در تاریخ ادب یونانی بشمار آید. درین نمایشنامه که شرح آن در جای خود خواهد آمد آریستوفان بین دوتن از تراژدی‌نویسان معروف یونان بنام اوریپید و اشیل موازنه و محاکمه می‌کند و سرانجام اشیل را ترجیح می‌دهد. درین موازنه هدف و غایت آریستوفان بیشتر هجو و قدح آثار اوریپید می‌باشد که در روزگار او به‌اوج قبول و شهرت رسیده بود.

در ادب عربی نیز بارها به‌مسألهٔ موازنه برمی‌توان خورد. اعراب جاهلی که شعر و شاعر در نظرشان قدر و عظمت بسیار داشت برای شاعران طبقات مختلف قائل بودند. آنها را غالباً به‌چهار طبقه تقسیم می‌کردند و مع‌ذلك عدهٔ شاعران هرطبقه برحسب ذوق و سلیقه و پسند آنها تفاوت داشت.[۴۶] در دورهٔ اسلام نیز کار موازنه بین شاعران گاه به‌انتصار و احتجاج شدید می‌کشید. در مهاجاة و منافستی که بین جریر و فرزدق درگرفت بعضی از شاعران بهواداری فرزدق برخاستند و بعضی دیگر جانب جریر را گرفتند. نیز در بارهٔ برتری ابی‌تمام و بحتری مشاجره برخاست و هواخواهان هر کدام ازین دو شاعر در تأیید نظر خویش دلایل آوردند. حتی موازنهٔ بین این دو شاعر در روزگارآمدی از مسائل مهم ادبی وانتقادی بشمار می‌رفت. چنانکه کاتبان وتازیان وشعرایی که ازروی طبع شعرمی‌گفته‌اندوهمچنین اهل بلاغت،چنانکه مؤلف‌مزبورمی‌گویدبحتری رابرترمی‌شمرده‌اند واو رابحلاوت طبع‌وحسن تخلص‌وصحت عبارت‌وانکشاف‌معانی‌می‌ستوده‌اند درصورتیکه‌اصحاب

صنعت و اهل معانی و کسانیکه به افکار دقیق و کلام فلسفی علاقه داشته‌اند سخن ابی‌تمام را بیشتر می‌پسندیده‌اند و اورا بدقت مضامین و غموض معانی توصیف می کرده‌اند.[۴۷]

در ایران نیز مقایسه و موازنهٔ شاعران، مکرر مورد توجه بوده است. داوری مجدهمگر شاعر معروف قرن هفتم، درین‌باب که از انوری و ظهیر کدام‌یك برترند نمونه‌یی از رواج این مسأله است. می‌نویسند که درین باره جمعی از فضلا ازوی طی قطعهٔ ذیل سؤالی کرده‌اند:

ای آن زمین و قار کـه بر آسمان فضل
ماه خجسته فضلی و خورشید انوری
جمعـی ز نـاقـدان سخن، گفتهٔ ظهیر
تـرجیح مـی‌نهند بـر اشعار انـوری
جمعی دگر بر این سخن انکار می کنند
فی‌الجمله در محلّ نـزاعند و داوری
رجحان یکطرف تو بدیشان‌نما که هست
زیـر نگیـن طبع تـو ملك سخنوری

مجد همگر قطعهٔ ذیل را در جواب فرستاده است:

جمعی ز اهل خطهٔ کاشان کـه برده‌اند
ز ارباب فضل و دانش، گوی سخنوری
در انـوری مناظـره‌شان رفت و در ظهیر
تا مـر کـه راست پایهٔ بهتر ز شاعـری
انصاف چون نیافت گروه از دگر گروه
مر بنده را گـزیـد نظرشان بـداوری
در کان طبع آنچه بگشتم کـران کران
در قعر بحر هـرچـه نمودم شناوری
شعر یکی بر آمده چـون درّ شاهـوار
نظم دگر بر آمده، چـون مهر خاوری
شعر ظهیر اگرچه بر آمد ز جنس سحر
بـرتر ز انـوری نزند لاف ساحـری

بر اوج مشتری نرسد تیر نظم او
خاصه که در ثناگری و مدح گستری
طعم رطب اگرچه لذیذاست وخوش مذاق
کی به بود ز خاصیت قند عسکری
این است اعتقاد رهی خوش قبول کن
گر تو مقیّد سخن مجد همگری[۴۸]

در بارهٔ همین مجد همگر نوشته‌اند که نیز در بارهٔ مقایسهٔ سعدی و امامی و خود، قضاوت و حکومتی کرده است که در کتب تذکره و تواریخ نقل شده‌است. گویند:

روزی خواجه‌شمس‌الدین محمد صاحبدیوان و ملك‌معین‌الدین پروانه که در عهد اباقاخان حاکم ممالك روم بود ومولانا نورالدین رصدی وملك افتخار-الدین کرمانی که از نژاد ملك زوزن است هرچهار فاضل باتفاق قطعه‌یی به-حضور خواجه‌مجدالدین همگر فرستادند و از او استفسار کردند. پروانه گفت:

زشمع فارس مجد ملت و دین سؤالی می کند پروانهٔ روم

ملك افتخارالدین و نورالدین رصدی گفتند

ز شاگردان تو هستند حاضر رهی و افتخار و نور مظلوم

صاحبدیوان گفت:

چودولت حضرتت راهست‌لازم دعاگو صاحب دیوان ملزوم
ز شعر تو و سعدی و امامی کدامین به پسندند اندرین بوم
تو کن‌تعیین‌این‌چون‌ملك‌انصاف بود دردست توچون مهره‌درموم!

خواجه‌مجدالدین درجواب این رباعی فرستاد:

ما گرچه به‌نطق طوطی خوش‌نفسیم
بر شکّر گفته‌های سعدی مگسیم
در شیوهٔ شاعری باجماع امم
هرگز من و سعدی به‌امامی نرسیم[۴۹]

نزاع معروف‌دربارهٔ‌برتری قدماونوخاستگان‌ومشاجره‌یی که درباب لونسیداثر

کورنی درفرانسه رخ‌داد و گفتگویی که مدتهادربارهٔ مزیت‌ورجحان هریك‌از کورنی وراسین درگرفت نیز شهرت ورواج مسألهٔ موازنه را درادب اروپایی نشان می‌دهد. درموازنهٔبین کورنی وراسین که هردواز شاعران وتراژدی‌نویسان بسیار مشهورقرن هفدهم‌فرانسه بوده‌اندبعداز آنها گفتگودرگرفت. قضاوتی که منتقدان‌درین‌باب کردند این بودکه راسین انسان را آنچنانکه هست، بـا همهٔ دردها و زبونیها و آرزوها و کامها و ناتوانیهای او وصف می‌کند درصورتیکه کورنی او را چنانکه باید باشد، باهمهٔ تکالیف اخلاقی ووظایف مدنی وخانوادگی او توصیف می‌نماید. مقارن‌اوایل قرن نوزدهم در فرانسه مشاجرهٔ سختی نیز بین هواخواهان شیکسپیر و طرفداران راسین درگرفت و پای احزاب سیاسی نیز درمیان آمد و کار به‌مشاغبه و مجادله در جراید رسید. طرفداران تجدد و رمانتیسم طریقهٔ درام‌نویسی شیکسپیر را ترویج و تحسین می‌کردند و معتقدان ادبیات کلاسیك شیوهٔ راسین را کامل می‌شمردندومی‌گفتندکه برآن چیزی نمی‌توان افزود. شور تجدد و آزادی‌طلبی ازیکطرف وعلایق میهن‌پرستی و مخالفت با آداب بیگانه از طرف دیگر دستاویز طرفین این مشاجره گشت. رسالهٔ استاندال[۵۰] جواب قاطع ومؤثری بودکه به‌این مسأله داده‌شدومجادله و مشاجرهٔ مربوط بدان را تا حدی خاتمه بخشید.

دربارهٔ بسیاری از شعرای دیگر نیز دراروپا بحث موازنه و مقایسه درگرفته است و بهرحال این مسأله‌که مبدأ و منشأ مباحث مربوط به‌سنجش ادبیات می‌باشد از قدیم نزد همهٔ ملل مورد تـوجه بوده است و در ردیف مهمترین مباحث ومسایل انتقادی بشمار می‌آمده است.

با اینهمه، باید اذعان کردکه موازنه، غالباً جز ذوق وعلاقه و تعصب و سلیقه ملاك دیگر ندارد. البته موازنه یك‌نوع فتوی وحکم است و ازین‌رو نقادان‌درآن، اعتماد به‌حق و اجتناب از هوی را لازم شمرده‌اند[۵۱] ودرآن باب توصیه و تـأکید کرده‌اند. لیکن آن بیطرفی که‌درچنین‌کاری برای قاضی‌لازم و تا اندازه‌یی نیزممکن است برای منتقدامکان حصول‌آن بسیار بعید به‌نظر می‌آید. درحقیقت، برای منتقد حل مسأله اگربرطرح آن زماناً مقدم نباشدذهناً مقدم است یعنی منتقد هرقدربیطرف باشد تا از پیش، یکی از طرفین حکم را ترجیح نداده باشد و بنابراین تا مسأله را در ذهن خود حل نکرده باشد بعید به‌نظر می‌آید که آن‌را مطرح‌نماید؟ از وقتی که

منتقد به‌موازنه می‌پردازد و دو اثر و یا دو نویسنده و گوینده را مورد مقایسه قرار می‌دهد از بیطرفی خاصی که لازمهٔ تحقیق علمی است قدم بیرون می‌نهد و بنابراین به‌دشواری می‌توان پذیرفت که کسی در موازنه ومقایسه «اعتماد به‌حق و اجتناب از هوی» کرده باشد.

زیرا درین‌باب‌هر کس به‌حکم ذوق وسلیقه ومطلوبی که دارد سخنی‌می‌گوید و رایی می‌زند که مخصوص اوست. آنکه عرفان و فلسفه می‌پسندد نویسنده‌یی را ترجیح می‌دهد که درسخنش اینگونه مضامین هست و آنکه لفظ عذب و روان می‌خواهد شاعری را برمی‌گزیند که کلام او بدین اوصاف باشد. یکی سنخ افکار حکیمانهٔ‌ناصرخسرو یا اسلوب بیان‌عارفانهٔ حافظ را دوست دارد و دیگری سبك‌بیان سادهٔ فرخی یا طرز خیال لطیف سعدی را رجحان می‌دهد. اگر منتقد از کسانی‌باشد که سهولت کلام وحسن عبارت را می‌پسندد، بحتری را ترجیح می‌دهد و اگر به‌صنعت لفظ و دقت معنی نظر داشته باشد ابی‌تمام را برتر می‌شمرد. بدینگونه، در موازنه بین دوشاعراظهارنظر قطعی و کلی نمی‌توان کردزیرا بهرحال مردم درین‌باره تفاوت عقیده دارند. از خلف احمر پرسیدندشاعرترین مردم کیست گفت درین‌باب مردم اتفاق ندارند چنانکه دربارهٔ دلاورترین مردم و سخنورترین و زیباترین مردم نیز همداستان نیستند.[۵۲] حتی درباب‌کسانی که استادیشان مسلم است به‌دشواری‌می‌توان به‌تطبیق و موازنه پرداخت. فی‌المثل درین باب که ازبین امرؤالقیس و نابغه‌و زهیر واعشی کدام‌یك شاعرترند، باآنکه این هرچهار تـن از یك طبقه‌اند منتقدان اتفاق‌رأی ندارند. همچنین‌درین‌باره که از بین بشارومروان یا ابونواس‌وابوالعتاهیه کدام‌یك برترند بین ادبااختلاف است. بنابراین درمسألهٔ موازنه بضرس قاطع‌نمی‌توان و نباید حکم قطعی و مسلم‌کرد. کسی‌هم که درین باب بخواهد بطور قطع و جزم اظهارنظر کند جز آنکه خود را هدف ملامت سازد سودی نمی‌برد.[۵۳]

مع‌ذلك نباید پنداشت که دربحث موازنه رأی وفتوای منتقد باحکم واجتهاد خوانندهٔ عادی تفاوت ندارد. درست است که هیچکدام از تـأثیر عواطف خویش بیرون نیستند اما عواطف‌منتقد این‌مزیت را دارد که هم تلطیف و تهذیب شده‌است و هم تا اندازهٔ زیادی تحت تأثیر تجربت ودقت قرارگرفته است. بنابراین، هرچند در موازنه نظر منتقدبیشتربروجدان و شهود هنری intuition esthétique متکی‌است

تا برعلم و قواعد فنی، باز نظر او جالبتر و مقبولتر از دیگران می‌باشد. زیرا آنچه او به‌ذوق و به‌حکم ممارست و اختبار و تجربت درمی‌یابد غالباً تحت قواعدوضوابط فنی وعلمی درنمی‌آید و نمی‌توان با ملاك و میزان «نقد فنی» آن را توجیه وتبیین کرد. مع‌هذا همین حکم ذوقی اوارزنده وشایان توجه است و ارزش انتقادی‌بسیار دارد. مؤلف المعجم، درین‌باب که حکم واجتهاد منتقدصاحب تجربه هرچندبرذوق متکی باشد دارای اصالت و ارزش است، می‌نویسد:

... بسیار چیزهابود که به‌ذوق درتوان یافت واز آن عبارت نتوان کردچنانك ابراهیم موصلی می‌گوید روزی محمد امین مرا از دوشعر بپرسید که کدام بهترست و هردو بهم نزدیك بود الاآنك دریکی لطفی به‌ذوق درمی‌یافتم که از آن عبارت نمی‌توانستم کرد. گفتم این شعر بهتر است. امین گفت وجه ترجیح این برآن‌چیست؟ گفتم این یك به‌لطفی مخصوص است که طبع برآن گواهی می‌دهد و زبان از آن تعبیر نمی‌تواند. گفت راست می‌گویی که گاه دو اسب می‌افتد که هرچه نشان فراهت است درهر دو می‌یابیم و دو کنیزك می‌آرند که هرچه اوصاف حسن وجمال است درهردو مشاهده می‌کنیم‌وچون آن را بنخاس حاذق می‌نماییم اسبی را بردیگری ترجیح می‌نهد و کنیزکی‌را بردیگری مزیت می‌دهد و چون‌از وجه رجحان و مزیت این برآن می‌طلبیم آنچ به‌کثرت در بت و طول ممارست از مزاولت بیع وشراء دواب وارقاء به‌ذوق دریافته است درعبارت نمی‌تواند آورد.[۵۴]

همین مثال را آمدی نیزدر الموازنه آورده است و ظاهراً شمس قیس‌مؤلف المعجم بدان‌کتاب نظر داشته است. مؤلف اخیر این نکته را نیز می‌افزایدکه:

همچنین در شعر نیز گاه افتدکه دو بیت باشد هردو خوب و نادر اما کسانی که به‌صناعت شعر واقفند دانندکه ازآندو بیت کدام بهتر است؟... و همین معنی رامحمدبن‌سلام‌الجمحی‌وابوعلی دعبل‌بن‌علی‌الخزاعی درسخنان‌خویش یاد کرده‌اند و اسحق موصلی گوید که روزی معتصم از من در باب احوال نغمه‌ها و کیفیت شناخت‌آنها پرسش‌کرد گفتم پاره‌یی چیزها هستندکه برآنها می‌توان معرفت یافت اما آنها را وصف و بیان نمی‌توان کرد.[۵۵]

چون بحثی از موازنهٔ ادبی درین کتاب آمد، بی‌مناسبت نیست در باب آنچه امروز به‌تبعیت از اروپاییها ادبیات تطبیقی یا ادب تطبیقی می‌گویند، نیز درین‌جا سخنی چند گفته آید.[۵۶] تعبیر واصطلاح ادب تطبیقی را دراروپا، بنا برمشهور اولین بارنقادی فرانسوی نامش، ویلمن، بکار برد و سپس سنت‌بوو منتقد مشهور دیگر فرانسوی آن را ترویج واستعمال نمود. اما این ادب تطبیقی که ویلمن وسنت‌بوو از آن‌سخن می‌گفتند شیوه و روش علمی مشخص و معینی نداشت و در واقع فقط نوعی‌مقایسه بین شاعران ممالك مختلف بود. بعدها محققان روش و شیوهٔ تطبیق و مقایسه راکه علماء طبیعی درطبقه‌بندی‌جانداران و امورمربوط به‌آنها بکار می‌بردند در ادب نیز بکاربستند و قواعد و اصول ادب‌تطبیقی را مُمهّدنمودند. درین طریقهٔ جدید ادب تطبیقی محققان سعی کردند در مناسبات و روابط ادبی و ذوقی بین اقوام و ملل تحقیق‌کنند واین تحقیقات را مبتنی برمدارك وشواهد دقیق درست تاریخی‌بنمایند. از آن پس، تحقیقات جالبی درین زمینه نشر یافت و انجمنها و مجله‌هایی برای تحقیق در ادبیات تطبیقی تأسیس گشت و علی‌الخصوص درطی این هفتاد سال‌اخیر کتب و تحقیقات بسیاری درین رشته انتشار یافت و عده‌یی از محققان و منتقدان‌در فنون و شقوق آن پژوهشهای جالب وگرانبها نمودند وادب تطبیقی وسعت‌ورونقی تمام پیدا کرد. و با آنکه این رشته از تحقیقات ادبی هنوز بالنسبه جوان و تازه است و در بین کسانی هم‌که بدان می‌پردازند در باب ارزش و حدود آن بحث و اختلاف هست اما آینده‌یی روشن دارد و شك نیست‌که درآینده از مهمترین‌ابواب نقادی بشمار خواهد رفت.

ادب تطبیقی در واقع عبارتست از تحقیق در باب روابط و مناسبات بین ادبیات ملل و اقوام مختلف جهان وپژوهنده‌یی که به‌تحقیق درین رشته‌اشتغال دارد، مثل‌آنست‌که درسرحد قلمروزبان قومی بکمین می‌نشیند تا تمام مبادلات‌ومعاملات فکری و ادبی را که از آن سرحد بین آن قوم و اقوام دور و نزدیك دیگر روی می‌دهد تحت نظارت ومراقبت خویش بگیرد وپیداست‌که حاصل‌تحقیق او با میزان دقت و مراقبتی که درین تحقیق بکار بندد مناسب خواهد بود. بنابرین شایدبتوان گفت‌که در ادب تطبیقی آنچه مورد نظر محقق و نقاد هست نفس اثر ادبی نیست بلکه تحقیق در کیفیت تجلی و انعکاسی است‌که اثر ادبی قومی در ادب قوم‌دیگر

پیدا می کند و بعبارت دیگر آنچه در ادب تطبیقی مورد توجه و نظراهل تحقیق‌است آن تصرف و تدبیری است که هرقومی در آنچه از آثار ادبی قوم دیگراخذواقتباس می‌نماید اعمال می کند. بنابرین وقتی سخن از اخذ و اقتباس وتقلید و نفوذ درمیان می آید و ادعا می‌شود که نویسنده و شاعر قومی، آثار یا مضامینی را از نویسنده‌و شاعر قومی دیگر اخذ و تقلید کرده است در واقع این بیان متضمن این است که نویسنده و شاعر قومی چگونه با مضامین و آثار قوم دیگر مقابله کرده است و آن آثار را چگونه و به‌چه نحوی تلقی نموده است؟

نکتهٔ جالبی که درین مورد، باید خاطرنشان کرد این است که ادب تطبیقی، هم با نقد تاریخی تفاوت دارد، و هم از موازنهٔ ادبی جداست. قلمرو نقد تاریخی فقط تحقیق درمقدمات وسوابق تاریخی آثار ادبی‌ونویسندگان آنهاست درصورتیکه ادب تطبیقی بیشتر نظر به‌این دارد که در مناسبات و روابط بین آثار ادبیِ اقوام بحث کند.همچنین در آنچه موازنهٔ ادبی نام دارد، وپیش ازین بتفصیل از آن گفتگو رفت، سخن از مقایسهٔ معانی و مضامین آثار شاعران و نویسندگان در میان است‌و چندان به‌مأخذ و منبع و بتقدم و تأخّر آنها نظر نیست در صورتیکه ادب تطبیقی به‌مقایسه و موازنهٔ مجرد اکتفا ندارد و می کوشد که معلوم دارد کدام یك از آثار تحت تأثیر و نفوذ اثر دیگر بوجود آمده است و حدود تأثیر و نفوذ هراثری در آثار نویسندگان اقوام دیگرچیست؟ باین اعتبار ادب تطبیقی، از مقولهٔ نقدنفوذست الا اینکه در نقد نفوذ، بمعنی خاص کلمه، بیشتر منتقد توجه دارد به‌اینکه یك اثر ادبی در بین اخلاف همان قومی که آن اثر در بین آنها بوجود آمده است تا چه حد مورد اخذ و تقلید و اقتباس واقع شده است، و ادب تطبیقی بیشتر سعی دارد معلوم کند که آن اثر ادبی در بین اقوام و ملل دیگر عالم تا چه حد وچگونه مورد تقلید و اقتباس واقع گردیده است. فی‌المثل، وقتی سخن از آثاری باشد که‌به‌سبك و اسلوب گلستان سعدی یا لیلی و مجنون نظامی در ایران بوجود آمده است،سخن از نقد نفوذ است اما وقتی بحث از تقلیدها و اقتباسهایی است که فی‌المثل کسانی مانند لافونتن و اوژن مانوئل از حکایات گلستان کرده‌اند، سخن از ادب تطبیقی است.[۵۷] وازین بیان پیداست که ادب تطبیقی، باآنکه امروزفنی مستقل تلقی‌می‌شود، با آنچه نقد نفوذ خوانده می‌شود بی‌مناسبت نیست و این نکته‌ایست که پیش ازین

نیز بدان اشارت رفت.

باری تحقیق و پژوهش در ادب تطبیقی، گذشته از فواید دیگر، شناخت علل و اسباب واقعـی تحولات ادبی را و تغییراتی را کـه در معانی و اسالیب مختلف حاصل می‌شود آسان می کند و آن محدودیتی را کـه بـرای محقق و نقاد، بسبب حصر نظر در تحقیق ادب قومی و ملی حاصل می‌شود و او را از ادراك بسی دقایق محروم می‌دارد، تا حدی رفع می کند و از بین می‌برد. از همین‌رو، در تحقیق‌تاریخ ادبیات ما، از فواید آن غافل نباید بود. چون در ادوار قبل از اسلام، بـدون شك روابط ومناسباتی بین ادب وفرهنگ فرس‌قدیم واوستایی با ادب وزبان سنسکریت و حتی آرامی و بابلی وجودداشته است و ادب عهد اشکانی و ساسانی نیز ازنفوذ افکار و آثار آرامی و سریانی و یونانی و هندی بر کنار نبوده است، پیداست که فهم وشناخت درست ودقیق ادب پیش از اسلام ما، بدون توجه بدین مناسبات‌ممکن نخواهد بود. چنانکه فهم و نقد درست و دقیق ادب قدیم بعد از اسلام ما نیز بدون توجه به‌روابط ومناسباتی که بین ادب فارسی و عربی هست امکان نخواهد داشت و در نقد و شناخت ادب معاصر نیز، توجه به‌تأثیر و نفوذی کـه ادب اروپایی در ادب فارسی داشته است ضروریست. شك نیست که تا به‌این مباحث توجه‌کافی‌نشود علت حقیقی بسیاری تحولات که در طی قرون، در مضامین و اسالیب و انواع‌فنون و شعر و ادب فارسی روی داده است ناممکن ویا ناتمام خواهد بود. و بدین‌ترتیب اگر منتقد، به‌آنچه موضوع ادب تطبیقی است یعنی به‌آنچه مـربـوط بمناسبات و روابط ادبی اقوام جهانست، چنانکه باید توجه ننماید، در فهم و نقد آثـار ادبی چنانکه باید توفیق نخواهد یافت. زیرا، بهرحال ادب هرقوم و ملتی ناچار وقتی‌در ادب قومی و ملتی دیگر، بیش و کم نفوذی و تأثیری داشته است و از ادب اقـوام دیگر نیز کم وبیش بهره‌یی واثری‌گرفته است. چنانکه ادب عهد رنسانس و دورهٔ کلاسیك فرانسه از تأثیرادب یونانی و رومی به‌شدت‌متأثربوده است وادب فارسی، دربعضی ادوار از ادب عربی تأثیروبهره داشته است و بنابرین، نقاد محقق که می‌خواهد در باب این ادوار تحقیق انتقادی درست و دقیقی انجام بدهد، ناچارست که بدین نکات، چنانکه باید توجه و عنایت داشته باشد، و نتایجی را که از تحقیق در ادبیات ملل و اقوام مختلف عالم بدست آمده است از نظر دور ندارد، تا بتوانـد

ارزش دقیق و درست آثار ادبی جهان را، چنانکه هست، ادراك و بیان نماید.[۵۸]

در پایان این مقال، یك مسألهٔ دیگر باقی می‌ماند و آن بحث در بارهٔ آندسته از الفاظ و اوصاف است که منتقدان دربیان احکام و آراء خویش بکار برده‌اند و بکار می‌برند. شناخت این الفاظ واوصاف درفهم اغراض ومقاصد منتقدان گذشته اهمیت بسیار دارد و اغراض و مقاصد بسیاری از منتقدان امروز را نیز بدون وقوف براین الفاظ و اصطلاحات بدرستی نمی‌توان ادراك کرد.

در بارهٔ الفاظ و اصطلاحات منتقدان، بطور کلی باید این نکته را درنظر داشت که اکثر آنها دقیق و واضح و خالی از ابهام نیست و بهمین جهت ازین الفاظ، غالباً همه‌جا معانی دقیق و صریح و قاطعی حاصل نمی‌شود و بسا که بعضی از آن الفاظ برمفاهیم و معانی کثیر اطلاق می‌شود وگاه نیزبا مفاهیم ومعانی دیگرمرتبط و مشترك می‌شوند و این معانی از اسباب و جهات ابهام و اغتشاش آن الفاظ و اصطلاحاتست. بدینگونه، این الفاظ و اصطلاحات را که امروز درنقد ادبی بکار می‌رود، بهیچوجه با اصطلاحات و الفاظ علوم طبیعی امروز نمی‌توان سنجید علی‌الخصوص که قسمتی عمده ازین الفاظ، مرده‌ریگ و میراث فرهنگ و ادب قدیم است. چنانکه قسمتی از آنها اصطلاحات و الفاظی است که کسانی مانندارسطو و لونگینوس و غیر آنها وضع کرده‌اند و قسمتی دیگر، آنهاست که در زبان ما، از استعمالات علماء منطق و نحو و بیان و بلاغت بازمانده است و پیداست که توالی استعمال این الفاظ در طی قرون همواره در معانی ومفاهیم آنها تفاوت پدیدآورده است و بساکه این الفاظ بتدریج از آن معانی و مفاهیم اصلی که در اصل جهت آن معانی جعل ووضع شده‌اند انحراف حاصل کرده‌اند چنانکه الفاظ جزالت‌وفصاحت و بلاغت و امثال آنها، امروز از حیث معنی و مفهوم با آنچه قبلاً از این الفاظ می‌فهمیده‌اند تفاوت دارد و ازین رو، درتعریف وشناخت این الفاظ، توجه به‌تحول و تطور معانی آنها ضرورت تمام دارد و بی‌این نکته نمی‌توان ازحقیقت این‌الفاظ و تعبیرات، و از عقاید و آراء منتقدان در بارهٔ آثار ادبی بدرستی وقوف یافت.

باری، دریونان قدیم، مقارن قرن پنجم قبل از میلاد مسیح که نقادی درادب بیش‌وکم آغاز شد، اوقات اهل‌نظر بیشتر مستغرق ابداع و ایجاد آثار ادبی بود،

از این جهت فرصت اشتغال به‌مباحث کلی و نظری درباب ادب و آثار ادبی چندان دست نمی‌داد. حتی یونانیها مابین صناعات یدی و آنچه امروز فنون ظریفه یا هنر-های زیبا نام دارد، تفاوت نمی‌نهادند. نجار و طبیب وشاعروحجار جملگی کارگران بشمار می‌آمدند وکاری که انجام می‌دادند به‌لفظی تعبیر می‌شدکه آن را صناعت یا فن یا هنر می‌توان خواند و همین‌نکته از جهات و اسباب عمده‌یی بودکه مسایل و مباحث مربوط به‌نقد ادبی را از جهت الفاظ و تعبیرات دچار ابهام و اجمال تمام کرد. اریستوفان‌که شیوهٔ طنز و استهزاء را جهت بیان آراء و عقاید ادبی و ذوقی خویش بکار برد، البته تا حدی سبب وسعت و غنای الفاظ و تعبیرات نقادی‌گشت. افلاطون،حکیم‌الهی نیزدرحد خویش‌مفاهیم وتعبیرات تازه‌یی در زمینهٔ اصطلاحات نقادی وضع و ابداع کردکه از آنجمله است تعبیری‌که درباب بیان ماهیت شعر و موسیقی و سایر انواع صناعات دارد، و جمیع آنها را تقلید و محاکاة می‌خواند.در حقیقت هرچندآن لفظی‌که، از آن تعبیر به‌تقلید و محاکاة می‌کنیم از اختراعات و موضوعات افلاطون نیست اما استعمال آن درین معنی و به‌عبارت دیگر وضع اصطلاحی آن‌درین‌موردبخصوص، به‌افلاطون راجع است. ارسطو نیز برین‌مجموعهٔ لغات و اصطلاحات نقد ادبی بعضی الفاظ و تعبیرات تازه افزودکه ازآنجمله‌است لفظ کثارسیس، به‌معنی تطهیر و تزکیه، که ارسطو نتیجهٔ تأثیر تراژدی را در نفس انسان عبارت از آن می‌داند ودربارهٔ حقیقت کثارسیس و مرادی که ارسطو از آن لفظ داشته است شارحان و نقادان اختلاف بسیار دارند. مع‌ذلك ارسطو درکتاب فن‌شعر خویش چندان دقتی دراستعمال الفاظ و اصطلاحات بخرج نداده است وبسا که یك لفظ را در دومعنی یا بیشتر بکار برده است و نیز اتفاق افتاده است‌که‌برای یك معنی گاه لفظی وگاه لفظ دیگر را استعمال نموده است.[59] درکتاب فن‌خطابه نیز، ارسطوبعضی الفاظواصطلاحات خاص نقدادبی را بکار برده است‌امارویهمرفته می‌توان‌گفت ارسطو نیزمانند افلاطون و اسلاف اوجزبندرت‌به‌الفاظ و اصطلاحات نقادی توجه و عنایت نداشته است، و این مسایل را جهت خوض و تحقیق نقادان‌و محققان خلف بازگذاشته است. اما علماء بلاغت و بیان که بعداز ارسطو آمدند و دربین آنها کسانی مانند دمتریوس ازاهل‌فالروم، وپراکسیفانس بودند، درامرالفاظ و اصطلاحات دقت وتوجه بیشتری نشان دادند علی‌الخصوص درمورد اسالیب بیان

و فنون شعر الفاظ واصطلاحات تازه‌یی وضع وانتخاب نمودند و بدین‌ترتیب‌دائرهٔ الفاظ و اصطلاحات نقد ادبی را وسعت دیگر بخشیدند و کسانی مانندملتاگر هم که بعد از آنها آمدند همچنان در وضع و استعمال اینگونه الفاظ و اصطلاحات‌اهتمام ورزیدند.

الفاظ واصطلاحات منتقدان‌رومی نیزاکثر مأخوذ از الفاظ وتعبیرات‌یونانیها بود هرچند دربعضی موارد چون استعمال و یا نقل الفاظ یونانی در زبـان لاتین مقدور و میسر نبود الفاظ دیگری جعل و وضع می‌کردند ویا مانند سیسرون‌خطیب معروف رومی، درمقابل یك لفظ‌یونانی دوسه لفظ مترادف می‌آوردند. باری،الفاظ و تعبیرات و اصطلاحات نقادان یونانی بوسیله و به‌اهتمام رومیها، به‌نقادان فرنگی عهد رنسانس نقل شد و رفته‌رفته برآن مزید گشت تا به‌پایهٔ کنونی رسید. بعلاوه، درمشرق ونزد سریانیها واعراب نیز، قسمتی ازین الفاظ واصطلاحات نقل یاترجمه شد و مایهٔ قسمتی از الفاظ و اصطلاحات رایج بین ادیبان و نقادان ما گشت که از جانب علماء بلاغت و بیان نیز، چیزی برآن مایهٔ مستعار افزوده‌گشت‌واصطلاحات نقادان ادب قدیم ما را پدید آورد.

ازین الفاظ و اصطلاحات، که‌منتقدان قدیم ما درشناخت ونقد آثار ادبی‌بکار می‌برده‌اندبعضی مأخوذ ازعلوم‌بدیع وبلاغت بوده است وبعضی از منطق‌وحکمت ناشی شده است که شرح آنها خود تفصیلی دارد و درهرحال شناخت درست آنها درفهم مقاصد و اغراض نقادان قدیم و حتی نقادان امروز، ضرورت دارد و بـاید مورد توجه واقع شود. زیرا، چنانکه مکرر گفته شد، بیان آراء و قضاوتهایی که منتقدان درباب آثار ادبی اظهار می‌کنند، اگر درست ممکن باشد، خود جز بوسیلهٔ این الفاظ و اصطلاحات ممکن نخواهد بود وازین جهت اهمیت وقوف برین‌الفاظ و اصطلاحات خود پیداست.

حقیقت آنستکه قضاوت و حکومت دربارهٔ آثار ادبی لازمه‌اش فرض وجودمبادی و اصولی است که مشترك وکلی باشد و رعایت آن اصول و مبادی درانواع‌وفنون ادبی ضرورتش محرزباشد. درینصورت‌می‌توان گفت اصول و مبادی کلی ومشترك ادبی عبارتست از یك سلسله احکام و داوریهایی که متضمن و مشتمل بـراوصاف و

نعوت پسندیده‌یی می‌باشند که وجود آن اوصاف و نعوت در آثار ادبی سبب مقبولیت آن آثار خواهد بود کما اینکه فقدان و عدم آنها موجب خواهد شد که آثار ادبی قبول خاطر و شهرتی را که باید، نداشته باشند. تحقیق و شناخت این اوصاف و نعوت، اگر ممکن باشد، سبب خواهد شد که قضاوت و حکومت منتقد دربارهٔ آثار ادبی تا حدی که مقدورست عینی و کلی باشد و به‌عبارت دیگر طوری باشد که سایر ارباب ذوق نیز بتوانند آن قضاوت و حکومت را که منتقد دربارهٔ آثار ادبی می‌کند مقبول و معتبر بشمارند.

اما تحقیق و شناخت این اوصاف و نعوت کاری آسان نیست. محققان و صاحبنظران از دیرباز درین باب تحقیقها کرده‌اند و سخنها گفته‌اند. این اوصاف و نعوت را حتی به‌دقت و استقصاء تعداد نیز نمی‌توان کرد. پاره‌یی ازین اوصاف و نعوت در ادب قدیم ما، عبارتند از فصاحت، عذوبت، جزالت، دقت، وحدت، انسجام و امثال اینها و منتقدان بعضی آثار را به‌فصاحت ستوده‌اند، بعضی را به‌جزالت وصف کرده‌اند، بعضی سخنان را منسجم شمرده‌اند و برخی را عذب خوانده‌اند اما اینکه حقیقت و ماهیت این اوصاف و نعوت که درین آثار آنها را سراغ داده‌اند چیست، امریست که مورد بحث و خلاف بسیارست و وقتی می‌توان اشکال واقعی را، که درفهم و تعریف ماهیت این اوصاف هست درست ادراك کرد که بخواهیم آنها را دربیان ارزش آثار ادبی بکار بریم. اینجاست که ماهیت آن الفاظ، مانند حبابی لطیف با اندك تماس ازهم می‌پاشد و محو و ناپدید می‌گردد و بسا که منتقد نتواند درست دریابد و یا لااقل بیان کند که آن اثر ادبی که مورد نقد و نظر اوست درحقیقت تا چه حد از هریکی ازین اوصاف و نعوت بهره دارد و از دانستن و شناختن حد و بهره‌یی‌هم که آن اثر ادبی ممکن است ازین اوصاف و نعوت داشته باشد تازه معلوم نیست که تا چه اندازه می‌توان حکم درست ودقیق دربارهٔ ارزش آن اثر ادبی کرد؟ درحقیقت هرگز نمی‌توان حکم دقیق قطعی کرد که درفلان اثر ادبی دقت و صدق تا چه حد رعایت شده است و همچنین این صدق و دقتی‌هم که در آن اثر بکار رفته است هیچ نمی‌توان دانست که آیا واقعاً سبب مزید زیبایی و عظمت وقبول آن اثر گردیده است یا اینکه همان نکته موجب عیب و زشتی آن گشته است؟ باری وجود این مایه شك و اختلاف درحقیقت و ارزش و ماهیت این اوصاف و نعوت سبب شده است که بدرستی نتوان مبادی و اصولی

دقیق وجامع و کلی ومشترك برای نقد آثار ادبی بدست آورد و چون هیچ منتقدی نیز ازسبق ذهن وغرض وهوی خالی نیست شناخت و دریافت این اوصاف ونعوت دشوارتر نیز شده است و بسا که منتقدی باقتضای ذهن و هوی و تعصب و غرض خویش برای اثری، اوصاف و نعوتی قائل شده است که منتقد دیگر هرگز چنان نعوتی و اوصافی را در آن اثر نمی‌یابد و نشان نمی‌دهد.

اکنون ببینیم دلالت و ارزش واقعی این الفاظ و اصطلاحات، اصلاً تا چه حد و چه میزان است؟ حقیقت آنست که الفاظ و لغات در اکثر موارد، جهت بیان معانی و اغراض دقیقه، ناقص و نارساست و همین معنی از اسباب عمدهٔ اختلافها و کژ فهمیهایی است که برای مردم در ادراك مقاصد یکدیگر دست می‌دهد. اما آنجا که سخن دربیان معانی ومقاصد لطیف ودقیق مربوط به‌آثار ذوق و هنرست،ضعف و نقص الفاظ و عبارات بارزتر و محسوستر است و مع‌هذا در همین موارد نیزچنان با الفاظ و مصطلحات متداول و معمول خویش انس و الفت داریم که غالباً عیب و قصور و نارسایی آنها را از یاد می‌بریم و حتی گاه ملتفت نیستیم که لفظ وبیان ما در دلالت بر آن معانی که مورد نظرست ناقص و قاصرست و یا در بیان و عبارت ما نقصی وقصوری هست. چنانکه پرده‌یی نقاشی را می‌بینیم و بحکم عادت می‌گوییم که زیباست و هرگز در صدد برنمی‌آئیم بدانیم و بگوییم تأثیری که آن پرده واقعاً در ذهن ما دارد، وآن حالتی که در ذهن مابوجود می‌آورد چیست؟ و توجه نداریم که کلمهٔ زیبا در وصف و بیان آن تأثیری که پردهٔ نقاشی در ما دارد مبهم و ناقص و ضعیف و نارساست اما حقیقت آنست که کشف این نکته نیز که در بیان حقیقت آن تأثر و حالت ما لفظ «زیبا» هیچ رسا نیست، خود آسان دست نداده است و ادراك حقیقت این زیبایی، یا این حالتی که ما از آن به‌زیبایی تعبیر می کنیم، برای بسیاری از مردم عادی آسان نیست.

نکتهٔ جالب این است که بسیاری از اوصاف و نعوت از قبیل «فصاحت» و «عذوبت» و «جزالت» و «انسجام» و نظایر آنها که در توصیف و بیان آثار ادبی بکار می‌بریم خود احوالی است که فقط برای ذهن ما دست داده است و تمام آنها اموری هستند ذهنی ونفسانی و بهیچوجه به‌الفاظ و عبارات خارجی و عینی‌مربوط نیستند و آنجاکه منتقد این اوصاف را جهت الفاظ و عبارات بکار می‌برد درواقع

استعمالش برسبیل مجازست و در حقیقت مثل اینست که اوصاف معلول را بعلت یا احوال و اوصاف مسبب را بسبب نسبت کرده باشد. توجه به‌این نکته، خود نشان می‌دهد که درنقدوقضاوت آثار ادبی تا چه حد ممکن هست خطاواشتباه پیش بیاید و کار منتقدی که بخواهد واقعاً آنچه را از آثار ادبی کشف وفهم می کند بیان نماید تا چه حد دشوار است.

در هرحال، قدر مسلم این است که الفاظ و عبارات متداول و معمولی که نقادان در بیان اوصاف و احوال آثار ادبی دارند، تا حدی سبب اخفاء مقصود و مراد نیز می‌باشند وغالباً چنین بنظر می آید که آن الفاظ اموری را که عینی‌وخارجی هستند وصف و بیان می کنند در صورتیکه حقیقت حال این است که این الفاظ و عبارات اموری هستند ذهنی که فقط در نفوس و اذهان ما وجود دارند نه در عالم خارج. هرچند دربارهٔ بعضی از این اوصاف مثل زیبایی و موزونی، نظر بسیاری ازاهل نظراین است که آنها اموری عینی وخارجی‌هستند نه‌اموری‌ذهنی‌و نفسانی. با این مقدمات پیداست که تعریف و شناخت درست و دقیق این اوصاف و نعوت تا چه حد دشوار و مشکل خواهد بود.[۶۰]

۴
عرب و اسلام

قدیمترین نمونهٔ نقادی عرب را، در اسواق و مجامع عهد جاهلی نشان داده‌اند امـا اخبار و روایاتی که راجع به‌این مجامع و اسواق در دست هست اکثر با افسانه‌ها آمیخته است. اعـراب قبل از اسلام بـه‌ادب و شعر رغبت و علاقهٔ بسیار داشتند و احساسات وافکار و مآثر واعمال خویش را درطی سرودهای خویش زنده‌وجاودان می‌کردند. ازین روست که شعر را دیوان عرب و مظهر حیات او دانسته‌اند و شعر جاهلی عرب‌را آیینه زندگی ونمودار عواطف واحوال آن‌روزگارشمرده‌اند. امااز شعر و ادب قبل ازاسلام عرب قسمت عمده‌یی از میان رفته است وآنچه نیزاکنون باقی مانده است بسیار نیست. ازین‌گذشته،آنچه امروز ازشعر وادب جاهلی‌عرب، در دست هست بیشتر مربوط به‌اعراب سرزمین نجد و حجازست و چیز درست و موثقی از ادب و شعر اعراب یمن و حضرمـوت و عمان دردست نیست.[1] مع‌ذلك ازآنچه باقی است، می‌توان تصویری ازحیات ذوقی و عواطف وافکار این‌اعراب بادیه را طرح نمود. در وجود شعر و ادب جاهلی، البته بعضی محققان را تـردید هست. گفته‌اند آنچه امروز بنام شعر و ادب جاهلی باقی مانده است ازطریق‌صحیح تاریخی بدست مانرسیده است بلکه از همان طریق که قصص و اساطیر نقل‌وروایت می‌شونـد این اخبار و اشعار نیز نقل شده است. بعلاوه، از رواة و جامعان اشعار کسانی مانند حماد راویه و خلف‌احمر، مطابق روایات، اشعاری از خویشتن جعل می‌کرده‌اند و به‌گویندگان جاهلی منسوب می‌داشته‌اند. حقیقت آنست که، هرچند در صحت انتساب بعضی از این اشعار جای شك‌هست، نمی‌توان وجود شعر وادب جاهلی را بکلی انکار و تکذیب کرد. طریقهٔ نقل وروایت‌هم، که شعر جاهلی عرب از آن راه بدست ما رسیده است بهیچوجه نمی‌تواند مطعون باشد زیرا شعرو ادب

قدیم سایر اقوام نیز از همین راه به‌اخلاف رسیده است. وجود جعل در اشعار نیز دلیل انکار و ابطال شعر جاهلی نیست زیرا جعل این اشعار بنام شعراء عهد جاهلیت می‌رساند که اسلوبی ممتاز و مرتبط به‌عهد جاهلیت وجود داشته است که رواة و جعّالان آن اسلوب را در نظر می‌گرفته‌اند و شعر منحول می‌ساخته‌اند. خلاصه، شاید بتوان گفت برخلاف قول مارگولیوث که شعر منسوب به‌اعراب جاهلی را تصویری از زندگی اعراب مسلمان دانسته است، و آن را، مجعول و منحول شمرده است قول نیکلسون مقبولترست که می‌گوید: «مزایای عصر جاهلی و مختصات آن دوره با نهایت امانت ودقت در اشعاری که گویندگان قبل از اسلام عرب سروده‌اند، تصویر شده است.»[۲]

اما این اشعار چگونه بود؟ نکته‌یی که در باب تمام این اشعار می‌توان گفت اینست که اثر دقت و صناعت و نشانهٔ تبعیت از سنن و قواعد در آنها مشهودست و شك نیست که این مایهٔ پیشرفت در صناعت وجود نقد ونقادی را نیز در بین شاعران و صاحبذوقان آن دوره ایجاب می کند و آنچه مخصوصاً از رواج نقد دربین اعراب جاهلی حکایت دارد وجود مجالس ادبی است که نزدقوم رایج بوده. درین مجالس اعراب جمع می آمدند و به‌خواندن اشعار و گفتگو در امور عامه می‌پرداختند. درین مجامع طبعاً اشعار و اقوالی که مطبوعتر و محکمتر بود، بیشتر مورد توجه می‌شد و همین امر موجب تقویت و توسعهٔ قریحهٔ سخن‌سنجی در بین آنها بود. روایاتی هم که در باب اسواق عرب، علی‌الخصوص سوق عکاظ، آمده است حکایت ازین ذوق نقادی و شعرشناسی دارد.

عکاظ صحرایی بود بین‌طائف و نخله که اعراب، وقتی برای حج می‌رفتند، از اول ذی‌القعده تا بیست‌روز در آنجا به‌خرید وفروش می‌پرداختند ومجالسی‌نیز برپا می کردند که در آن مجالس شاعران اشعار خویش را می‌خواندند و خطیبان به‌ایراد خطبه‌ها می‌پرداختند. در بعضی ازین مجالس، از بزرگان عرب یکی را بحکمیت برمی‌گزیدند و در رفع اختلافات سخن او را حجت قاطع می‌شناختند. درین ایام، که اعراب از همه‌جا درعکاظ وسایر اسواق جمع می آمدند افرادقبایل، با همه اختلافها وستیزه‌ها که درمیانشان می‌بود، بدون بیم وترس با یکدیگر ملاقات می‌توانستند کرد و درین موارد، هرکس می‌خواست کاری کند که همهٔ اعراب از

آن آگاه شوند، آن کار را در عکاظ می‌کرد و هر کس می‌خواست در پیش روی همهٔ خلق، بردیگری مفاخره کند، در آنجا به‌مفاخره می‌پرداخت. هرسخن کـه در عکاظ گفته می‌شد چندی بعد به‌سراسر آفاق عرب می‌رفت. ازین رو برای شاعران، هیچ جایـی مناسب‌تر از عکاظ جهت کسب شهرت و آوازه نبود. مجالس عکاظ، برای نقد شعر و تمیز نیك‌وبد آن نیز بسیارمناسب بود. از کسانی که درعکاظ‌بعنوان حکم وقاضی حضورمی‌یافته‌اند نام نابغهٔ ذبیانی شاعرمعروف جاهلی عرب در کتب ادب ذکر شده است و گفته‌اند شاعران رای او را در نیك و بد اشعار می‌پذیرفتند. گویند وقتی نابغه به‌عکاظ می‌آمد قبه‌یی جهت او برپا می‌کردند و شاعران می‌آمدند و اشعار خویش را بر وی عرضه می‌کردند تا در باب آنهارای خویش بازگوید.[۳] و البته وقتی درعکاظ به‌برتری شعری حکم می‌شدآن قصیده شهرت می‌یافت‌وگویند که آن قصیده را می‌نوشتند و همانجا و یا درکعبه می‌آویختند ودرباب‌معلقات معروف می‌گویند که هم بدینگونـه شهرت یافته‌اند. بهرحال در عکاظ و مجالس و مجامع عرب، مجالی جهت نقد و نقادی بدست می‌آمد و نمونه‌یی از این نقادیها در کتب ادب آمده است که‌آمیخته با قصه‌هاست و از مطالعهٔ‌آن نمونه‌ها برمی‌آید که نوعی نقد ذوقی و بدوی در بین اعراب قبل از اسلام رایج و شایع بوده است.

در آغاز اسلام، شعر و شاعری یك‌چند بی‌رونق ماند. آن تعصبها و مفاخرده‌ها که در عهد جاهلی موجب ومحرك ذوق شعر بود، باظهور اسلام‌که مبنای آن برقمع‌هوی و کسر شهوات بود، طبعاً ازمیان رفت و یا به‌ضعف گرایید. قرآن و اسلوب‌غریب و بدیع آن، دهان شاعران را فرو دوخت و آنان را یك چند ازنظم شعربازداشت. پیغامبر خود، هرچند از حسان و کعب و دیگران شعر شنید و منع صریحی از آن نکرد[۴]، اما شعر را از جهات تفرقه و اختلاف بین عرب می‌شمرد و از این روبدان چندان رغبت نشان نمی‌داد. می‌گویند وقتی نام امروءالقیس شاعر را نزد او بردند فرمود «وی کسی‌است که دردنیا نامی وآوازه‌یی دارد، اما درآخرت فراموش گشته است.چون‌روز قیامت‌آید وی‌لوای شاعران را دردست دارد وآنان را به‌دوزخ راه نماید.»[۵] وخود آنحضرت وقتی شعری را روایت می‌کرد به‌صحت وزن آن چندان التفات نمی‌داشت.[۶]

خلفای راشدین نیز به‌شعر چندان عنایت نمی‌کردند. عمر در این امر گاه‌به‌افراط می‌گرایید. «یك روز حسان در مسجد رسول علیه‌السلام شعر می‌خواند. عمر خطاب بگذشت و به‌خشم در او نگرید. حسان گفت چه می‌نگری؟ من اینجا شعر خواندم که بهتر از تو حاضر بود، یعنی رسول علیه‌السلام.»[۷] حقیقت آنست که از اکثر خلفاء راشدین، اشعاری روایت شده است و از آنها نکته‌سنجیهایی هم درباب شعر و شاعران نقل کرده‌اند.[۸] مع‌هذا، آنها به‌شعر و شاعری چندان، روی خوش نشان نمی‌دادند و مخصوصاً شاعران را ازهجو وقدح مسلمانان، واز اشتغال به‌لغوو باطل بسختی منع می‌کردند و کسی که بیش از همه درین کار می‌کوشید عمر بن‌خطاب بود که از حطیئه عهد گرفت تا هرگز هیچ مسلمان را ننکوهد.[۹] نیز آورده‌اند که غالب، پدر فرزدق شاعر، بعد از جنگ جمل فرزدق فرزند خویش را که هنوز کودك بود نزد علی برد و گفت این پسر من از شعراء قوم است سخنش را بشنو؛ حضرت فرمود که او را قرآن بیاموز. باری درعصر خلفاء راشدین شعر به‌رونق‌نبود و ناچار در نقد آن نیز اهتمام نمی‌شد. مع‌هذا، ازخلفاء روایاتی نقل است که‌حکایت از قریحهٔ نقادی و سخن‌سنجی آنها دارد. ابن‌عباس گفته است. «با عمرمی‌رفتم مرا گفت از اشعر شاعرانتان چیزی برمن فرو خوان، گفتم اشعر شاعران کیست؟گفت زهیر و سپس درباب او گفت که زهیر سخن پیچیده و ناهموار نمی‌گفت و الفاظ نامأنوس نمی‌جست و کس را جز بدان صفتها که در او بود نمی‌ستود.»[۱۰] ودربارهٔ ابوبکر آورده‌اند، که نابغه را از همهٔ شاعران عرب برترمی‌نگریست‌واورا ازحیث شعر بهتر و ازحیث سخن خوشترواز جهت معنی ژرفتر ازدیگرشاعران‌می‌شمرد.[۱۱]

خلاصه، در نقد شعر و ادب، برحسب آنچه از روایات این دوره برمی‌آید، موازین اخلاقی و دینی اعتبار تمام داشته است.

اما در دورهٔ بنی‌امیه حال چگونه بود؟ خلافت بنی‌امیه، در واقع کوششی بودجهت رجعت به‌دورهٔ بداوت و جاهلیت، و معاویه و اخلاف او سعی کردند سنن و رسوم عهد بداوت را احیاء کنند. ازین رو با احیاء عصبیت قومی، به‌ترویج شعر و نشر محامد خویش اهتمام کردند و خود نیز گاه به‌نظم شعرپرداختند. چنانکه یزیدبن‌معاویه غزلها سرود و ولیدبن‌یزید به‌سرودن شعر چندان علاقه داشت که نوشته‌اند

«روزی مست بود، گفتند روز آدینه است سوگندخورد که امروزخطبه به‌شعرخوانم پس برمنبر شد وخطبه‌یی به‌شعر خواند.»[۱۲] و این مایه ذوق و علاقه که خلفاء شام و عمال آنها در سایر بلاد نسبت به‌شعر و شاعری نشان می‌دادند سبب رواج شعرو ادب گشت و البته نقادی و سخن‌سنجی را نیز تکامل بخشید.

درحجاز، مقارن اوایل‌عهداموی، بسبب رواج عشرت وثروت وبعلت کثرت بندگان وخنیاگران، شعرو آواز شیوع بسیار داشت. درین دوره، خنیاگرانی‌نامدار چون ابن‌سریج وغریض و نشیط وعزةالمیلاء ومعبد درحجاز پدید آمدندوشاعران مشهوری چون‌عمربن‌ابی‌ربیعه، احوص، نصیب، کُثَیِّرعزه درآنجا ظهور نمودند. ذوق‌لهو وغزل وموسیقی‌در آنجا، مثل ذوق زهد وقناعت همه‌جا جلوه داشت و در چنین محیطی البته نقد نیز مانند ادب وشعر مجال ظهور و نمو مـی‌یافت بسا کـه شاعران سخنان یکدگر را نقد می کردند. بین عمربن‌ابی‌ربیعه و کُثَیِّر در باب‌نقد اشعار یکدگر سخنان گفته می‌شد. بعضی از دوستداران شعر و ادب نیز در نقدشعر از خود قریحه و استعداد نشان می‌دادند و در کتابهای ادب نکته‌سنجی‌های لطیف بنام آنها ضبط شده است. ازین نقادان و سخن‌شناسان یکی ابن‌ابی‌عتیق بود، نوادهٔ ابوبکر صدیق که به‌شعر عمربن ربیعه سخت شیفته بود، و او را برشاعران دیگر برتری می‌نهاد. از قول او نقل کرده‌اند که گفته است شعرابن‌ربیعه را با دل پیوندی و با جان تعلقی است که در شعر دیگر شاعران نیست و نیز گفته است که در شعر، کس برخدای، چندان عصیان نکرده است که ابن‌ابی‌ربیعه کرده و در کتاب اغانی، نمونه‌هایی از نقد او درباب شعر عمربن‌ابی‌ربیعه و شاعران دیگر هست که جالب است.[۱۳]

نیزازکسانی که درین دوره، ذوق وقریحه‌یی درخشان درنقد ادبی‌ازخویشتن نشان داده‌اند، سکینه دختر حسین‌بن‌علی است که به‌نقل رواة، باپارسایی که داشت‌با بزرگان‌قریش می‌نشست‌وشوخ وظریف بود وشاعران‌نزد وی‌می‌آمدند. درکتابهای ادب نمونه‌هایی از آراء و ملاحظات انتقادی او نقل شده است کـه بسیار لطیف و هوشمندانه است.[۱۴]

باری نقد ادبی درحجاز، مقارن این دوره برمبانی ذوقی مبتنی بود وازلطف ذوق و رقت طبع صاحبذوقان حکایت داشت و نمودار تـربیت و تهذیب و رفاه و

تمدن بود. اما در عراق وضع ذوق و ادب، تا حدی به‌ذوق و ادب جاهلی شباهت داشت. مضامین و معانی شاعران درعراق، مثل شعرجاهلی از ذوق مفاخره‌وتعصب خالی نبود و اوضاع محیط و زمانه نیز با آن شیوه مناسبت داشت. در مربد بصره شاعران جمع می آمدند واشعارخویش را می‌خواندند وبریکدیگرمفاخره‌می‌نمودند ودرآنجا مانند سوق عکاظ، بسا که کارخودستایی وگزافگویی وهجو ونکوهشگری بسیار بالا می‌گرفت. جریر وفرزدق در آنجا قصاید و اشعار یکدیگررا جواب می‌گفتند و عجاج و اخطل در آنجا می‌آمدند و شعر می‌خواندند و مردم نیز حاضر می‌شدند و هرجمعی و هردسته‌یی به‌حمایت و تعصب از شاعری می‌پرداخت وشك نیست که نقد ادبی، درین اوضاع و احوال، با ادب و شعر عراق مناسب می‌بود و ازین‌رو، مثل نقد عهد جاهلی تا حدی به‌مسألهٔ مقایسهٔ شاعران گرایش داشت. باری، نقادی در این دوره، بین سخن‌شناسان عراق عبارت از قضاوت و حکومت در بین گویندگان بود، و غالباً این مسأله موردنظر بود که فی‌المثل از جریر و فرزدق و اخطل کدام شاعرترند؟ ودربیان این معنی نیز آراء واقوالی ازشاعران وصاحبنظران نقلست که جالب است. چنانکه ازفرزدق نقل است که در باب شعرذی‌الرمه گفته بود، اگر گریه برآثار و خرابه‌ها و هم وصف شتر و شترمرغ در شعرش بسیار نبود شاعری خوب محسوب می‌شد و از جریر آورده‌اند که دربارهٔ اخطل گفته‌بود که ستایش شاهان و ملکان را نیك می‌گوید و بدین ترتیب هرچندآن نکته‌سنجیهای لطیف هوشمندانه که درحجاز رایج بود، درعراق بکلی‌معدوم نبود اما غالب‌نقادی اهل عراق برموازنه ومفاضله بین شاعران واقع بود، و از این حیث به‌نقد اعراب جاهلی شباهت داشت الا آنکه نقدی که بین خوارج عراق‌متداول بود، بمقتضای آراء و مذاهب قوم عبارت بود ازنکوهش شاعرانی که اوقات به‌مدح و هجاء می‌گذرانیدند و از این راه قصدشان جمع ثروت و کسب شهرت بود. از اقوال و آرایی که ازین جماعت نقل شده است، برمی‌آید که خوارج، شاعر واقعی، کسانی را می‌دانسته‌اند که در سخن به‌صدق وراستی بگرایند و از هزل وهجو بپرهیزند و باین اعتبار نقد ادبی درنزد این جماعت برموازین دینی و اخلاقی مبتنی‌بوده‌است هرچند ازنقد وادب‌این خوارج جز درمطاوی ومتون بعضی‌کتب چیزی باقی‌نمانده است.

اما در شام که مرکز خلافت اموی بود، بسبب سیاست خاصی کـه خلفاء بنی‌امیه در جلب مدایح و نشر محامد خویش پیروی می‌نمودند شعر و ادب رنگ درباری داشت و نقد و سخن‌سنجی نیز ناچار برهمین لون بود. در قصور خلفاء که از هردستی و هرنوعی مردم جمع می آمدند و شاعران مدایح خویش را فرو می - خواندند، نقدی هم که می‌شد در باب ارزش مدایح شعراء و تمیز بین نیك وبدآنها بود.

از خلفاء اموی، عبدالملك‌بن‌مروان، ذوق و قریحهٔ ادبی ونقادی قوی داشت و در اشعاری که شاعران نزد وی می‌بردند نظر می کرد و نکته‌سنجیهای لطیف می‌نمود. گاه برآنها عیب می‌گرفت که مطلع قصیده را خوب و مناسب نگفته‌اند یا در مدایح شأن و مقام ممدوح را بسزا رعایت نکرده‌اند. چنانکه ذوالرمّه شاعر، قصیده‌یی در مدح او گفته بود که در آن از شتر خـویش زیـاده سخن گفته بـود. عبدالملك گفت تو ناقهٔ خویش را ستایش کرده‌یی صلهٔ خویش نیز از او بستان،و سلولی در قصده‌یی که بمدح او گفته بود، خویشتن را زیاد ستوده بود. خلیفه گفت: «والله، که جز خویشتن را مدح نگفته‌یی.» داستانهایی از اینگونه در کتابهای ادب بسیار نقل شده است که همه حکایت از ذوق خلیفه در نقادی دارد. در ایام اومردم هرجا جمع می‌شدند به‌انشاد و روایت شعر می‌پرداختند و حتی خود او بساکه‌شبها در خانهٔ خویش وقتی باکسان و فرزندان خود سخن می گفت از آنها در می‌خواست تا هریك بهترین شعری را که می‌داند و می‌پسندد فرو خواند، و خود او یکبار در چنین موردی شعری از معن‌بن‌اوس خواند و آن را برسایر اشعار برتری نهاد.

جـز او بعضی دیگر از خلفاء بنی‌امیه، نیز ذوق ادبی و نقادی داشته‌انـد. هشام‌بن‌عبدالملك از دمشق کسی به‌عراق‌فرستاد تا حماد راویه را نزد اوفرستند و مرادش از خواستن حماد این بود که تا گویندهٔ شعری را که به‌خاطرش گذشته‌بود نام ببرد. ولیدبن‌یزیدبن عبدالملك نیز خـود شاعر بـود و در فهم و شناخت سخن ذوق‌وقریحهٔ خاص داشت. حماد روایه در مجلس او می‌نشست وشاعران که‌برخلیفه وارد می‌شدند هرشعری که می‌خواندند وی یك یك برمی‌شمرد و یادآوری می کرد که از کدام شاعرپیشین اخذ شده است.

بدین‌ترتیب، مجالس خلفای اموی درشام، باحضور شاعران ورواةبه‌مجالس

ادب و نقادی تبدیل می‌یافت و در آنها از نقد مدایح و اشعار و تهذیب و اصلاح معانی و الفاظ سخن می‌رفت و یا درباب مفاضلهٔ شاعران گفتگو بود، و این نوع نقادی البته بنایش برذوق فطری وبدوی بود، و جز دراواخر عهد بنی‌امیه که‌گاه از جهت فن و لغت ونحوهم بطور پراکنده دربارهٔ اشعار گویندگان اظهار نظر می‌شد، نقد ادبی در عهد اموی بطور کلی جنبهٔ ذوقی داشته است و برطبع و فطرت مبتنی بوده[۱۵].

دورهٔ عباسی عصر عظمت و اعتلاء تمدن وفرهنگ مسلمین بود. وقتی بغداد عظمت و عمران یافت مردم از همه‌سوی، جهت کسب مال و جاه بدان روی آوردند. ترک و رومی و ایرانی و هندی و عرب و زنگی، در آن شهر بهم درآمیختند و مسلمان و جهود و نصاری و مجوس و هند و صابی با یکدیگر محشور گشتند و این امر موجب اتصال‌وارتباط فرهنگها وتمدنها‌گشت. خلفای عباسی، خاصه تاعهدمتوکل، اغلب رغبتی صادق به‌شعر و ادب می‌ورزیدند و در نگهداشت ادباء و شعراء می‌کوشیدند و همین نکته از اسباب مهم ترویج شعر و ادب بود. خاصه که نقل علوم یونانی و پهلوی و رواج معارف دینی، نیزالبته در توسعه وتکمیل ادب مؤثر بود.

از خلفاء بنی‌عباس، جز سفاح و منصور که چندان فرصت شاعر پروری نداشتند دیگر خلفاء رغبت و شوقی خاص به‌شعر وادب نشان می‌دادند. بسیارمی‌شد که مجالس ادبی، در حضور خلفاء منعقد می‌شد و شاعران درآن مجالس‌حاضر می‌شدند و شعر می‌سرودند. هادی خلیفه، شمشیری کهنه داشت، شعراء رابخواند و خواست تا آن شمشیر را بستایند. هریکی شعری گفت. ابن‌یامین مصری‌شعرش بهتر بود جایزه بدو داد.[۱۶] مهدی خلیفه غزل و لهو را مکروه می‌داشت و شاعران را از آن منع می کرد مع‌ذلك مدایح خوب را صلهٔ‌گران می‌داد.[۱۷] هارون‌الرشید، خود سخن‌شناس بود، وشعرذوالرمه را از کودکی در حفظ داشت.[۱۸] مقام ومنزلتی که ابونواس شاعردر نزد اوداشت معروفست وگاه مبالغه‌آمیزو افسانه‌وار بنظر می‌آید. اصمعی نیزدرنزداوتقرب ومکانت‌بسیارداشت. ازروایات‌برمی آید که درمجلس رشید از شعر و نقد آن سخن بسیار می‌رفت وبعضی شبها راویان و کنیزکان‌وندیمان نزد او جمع می‌شدند و قصه‌ها و شعرها باز می گفتند. مأمون نیز در فهم و شناخت

شعر ذوق‌لطیف‌داشت ونکته‌سنجیها می کرد. مروان‌بن‌ابی‌حفصه شاعر، وقتی‌شعری در مدح او خواند، و در آن شعر گفته بود که خلیفه یکسره دل در گرو کار دین کرده است، در حالی که دیگر مردمان یکسره به‌کار دنیا پرداخته‌اند. مأمون گفت این چه مدحی است که از من کرده‌یی؟ «مدح درین بیت بیش ازین نیست که مرا تشبیه کرده‌یی به‌عجوزی که در دست او سبحه‌یی باشد وهمه روز روی در محراب دارد و آن سبحه می‌گرداند زیرا که چون من بـه‌کار دین مشغول شوم کار دنیا از مشرق تا مغرب که سازد؟ بایست چنان می‌سرودی که جریردرحق عمربن‌عبدالعزیز سروده است و در حق او گفته است که نه در دنیا نصیب خویش، ضایع می‌گذارد و نه‌کار دنیا او را از کاردین بـازمی‌دارد. و همگان به‌حسن این نقد اقراردارند.»[۱۹] و در کتابهای ادب، از اینگونه ملاحظات و آراء انتقادی به‌مأمون و هارون وبعضی از خلفاء دیگر زیاده نسبت داده‌اند و حکایت از علاقه و عنایت آنها به‌شعر وادب دارد.

این علاقه به‌شعر، طبعاً موجب می‌شد که راویان و جامعان اشعار نیز مـورد توجه و عنایت خلفاء باشند. در درگاه مهدی خلیفه مجالس ادب تشکیل مـی‌شد و ادبا و ونحاة و جامعان و رواة در آنجا جمع می‌آمدند و مناظـره می کردنـد. از کسانی که درین مجالس‌حاضرمی‌شدند کسائی ویزیدی را نام برده‌اند ومهدی کسائی را جهت تعلیم فرزند خویش برگزید. هارون نیز به‌مناظرات و مشاجـرات ادباء و راویان علاقه داشت و مجالسی منعقد می کرد تا ابوعبیده و اصمعی در آن مجالس مناظره کنند.[۲۰] این توجه خلفاء به‌ادباء ورواة مردم رابه‌جمع اشعاروحفظ وروایت آنها برمی‌انگیخت و ازین جهت رواة و علماء لغت بـه‌جمع و نقد اشعار قـدماء رغبت یافتند. در واقع مساعی همین جامعان و راویان بودکه بقایای شعرجاهلی را از آسیب زوال رهانید. در بین ایـن جماعت، کسانی مانند ابـوعمروبن‌العلاء و حماد روایه ومفضل ضبی وخلیل‌بن احمد وخلف‌احمر و ابوعبیده واصمعی‌بوده‌اند، که تا حدی آنها را می‌توان به‌راپسودهای‌یونانی تشبیه‌کرد[۲۱]. و در هرحال آنها را را باید از قدیمترین نقادان شعر عرب بشمار آورد.

ابوعمروبن‌العلاء که قدیمترین این جماعت بشمارست، معتقد بود که نقد شعر به‌مراتب از نظم آن سخت‌ترست.[۲۲] از مفضل ضبّی پرسیدندکه تـو از همهٔ

مردم به‌شعر داناتری چرا شعر نگویی؟ گفت علم من به‌شعر مانع از آنست که خود شعر بگویم.[۲۳] گویند کسی نزد خلف احمر رفت و گفت شعری گفته‌ام بر تو فرو-خوانم تا دربارهٔ آن حکم کنی. گفت بیار. مرد دو بیتی بخواند. خلف گفت مرا بگذار واز گوسفند بپرهیز، که اگر برین شعر دست یابد آن راپشك خویش سازد.[۲۴]

اصمعی در نقادی، خوش‌قریحه و صریح‌اللهجه بود. «دربغداد کسی شعر بدی بر وی عرضه کرد. اصمعی بگریست گفتند چرا می گریی؟ گفت آدمی را در غربت قدر ومنزلت نیست. اگرمن به‌شهرخویش بصره بودمی این کشخان راهرگز جرأت نبودی که چنین شعری برمن عرضه کردی و من خاموش باشمی.»[۲۵] باری نقد این رواة و ادباء دراکثرموارد جزئی بود وبساکه به‌سبب رد یاقبول بیتی حکم به‌برتری یافروتری شاعری‌می کردند. بعلاوه،اکثر آنها سخن محدثین ونوخاستگان را نمی‌پسندیدند وجز به‌شعرقدماء توجه نداشتند. چنانکه ابوعمروجز شعرمتقدمان را شعر نمی‌خواند، و دربارهٔ نوخاستگان می گفت که از سخن آنها آنچه نیك و پسندیده است مسبوق است وآنچه زشت است و ناپسند از خود آنهاست. اصمعی و ابن‌اعرابی نیز همین رأی را داشته‌اند واصمعی از کسانی است که مهارت‌درشعر را موقوف به‌ممارست و امعان نظر درشعرگذشتگان می‌داند و نظیر قول هوراس شاعر رومی می‌گوید: «هیچ شاعری فحل و نامدار نشود الاکه اشعار بسیار روایت کند و اخبار بشنود و معانی بشناسد و الفاظ درگوش کرده باشد و نخست باید که علم عروض بداند تا آن علم مراورا درسخنگویی‌میزانی باشد و علم نحو بداند تا بدان، زبان خویش را به‌صلاح بازآرد و علم انساب بداند تا بدان مناقب و مثالب کسان‌را بشناسد ودر مدح وذم آن‌را بکار دارد.»[۲۶] باری ازین رواة و ادباء، بعضی مانند مفضل ضبی و خلیل‌بن‌احمد و اصمعی[۲۷]، آثاری باقی نهاده‌اند، و از دیگران آثاری ظاهراً نمانده است و آراء و اقوال آنها را باید از متون‌کتب ادب جست‌و البته باید به‌خاطرداشت که بعضی روایات‌راجع به‌آنها که درکتب ادب آمده‌است از خلط و اشتباه و غلو و اغراق نیز خالی نیست.

باری، با وجود آنکه رساله‌ها وکتابهایی از بعضی از این علماء و رواة باقی مانده است، اما کتابهایی که از جهت تاریخ نقادی عرب اهمیت داشته باشد، اکنون از

آن طبقه در دست نیست و شاید قدیمترین کتاب مستقلی که در نقد عربی امروز باقی است کتاب طبقات‌الشعراء است تألیف ابوعبدالله محمدبن‌سلّام جمحی که در حدود سنه ۲۳۲ هجری وفات یافته است. این‌جمحی اهل بصره بوده است و از ادباء و رواة معروف عصر خویش مثل حماد و خلف احمر و ابی‌عبیده و اصمعی اخذعلم کرده است و آراء و افکار متشتت و پراکندهٔ آنها را نظمی و نسقی بخشیده‌است. کتاب طبقات‌الشعراء او، البته نظم و ترتیب دقیقی ندارد اما فواید انتقادی آن‌جالب و مهم است. شاعران‌جاهلی واسلامی را دربن کتاب‌مورد بحث‌کرده است وهریك از دو دسته شاعران مزبور را به‌ده طبقه تقسیم نموده است و اخبار و اشعار عده‌یی از هرطبقه راذکر کرده‌است. ازجمله نکات جالبی که دربن کتاب هست توجه‌خاصی است که جمحی به‌نقد متون دارد. بدین معنی که وی با دقت و صراحت تمام، این نکته را خاطرنشان می‌کند که آن اشعاری که از شاعران جاهلی و اسلامی روایت شده است همه صحیح نیست و بسیاری از آنها مجعول و منحول است و بعضی از آنها را رواة و جامعان از خودساخته‌اند و به‌شاعران نسبت‌کرده‌اند و یا افرادقبیله ساخته‌اند و به‌شاعران‌قبیلهٔ خویش منسوب‌داشته‌اند وحتی محمدبن‌اسحاق اشعاری مجعول به‌صحابهٔ رسول نسبت داده است و این امر سبب فساد و تباهی اشعار و اخبار شاعران شده است و ازین‌رو لازم است که درنقل این اشعار دقت بشود و بدین‌ترتیب، این توجه و عنایت جمحی به‌مسألهٔ انتساب و مسألهٔ نقد متون جالب‌و مهم است.

بعد از جمحی، کسی که ذکر او در زمرهٔ ادباء ونقادان این دوره لازم است‌جاحظ است که جای دیگر از او سخن خواهیم گفت و اینجا مناسب است که از ابن‌قتیبه دینوری سخن بگوییم که کتاب الشعروالشعراء او با طبقات‌الشعراء جمحی بی‌شباهت نیست و ازجهت نقادی نیز به‌همان اندازه اهمیت دارد. این‌ابن‌قتیبهٔ دینوری درنحو ولغت و فقه و ادب ازائمهٔ عصر خویش بوده است وکتابهای متعدد دربن‌فنون‌داشته است و از آنجمله کتاب ادب‌الکاتب و کتاب المعارف وعیون‌الاخبار او مشهورست اما آنچه ازلحاظ نقادی و سخن‌سنجی اهمیت دارد کتاب الشعروالشعراء اوست که در بیان احوال و اشعار شعراء جاهلی و اسلامی تا عصر مؤلف است و مؤلف‌درجمع

و تألیف آن نظر انتقادی بکار بسته است و درانتخاب اشعار ذوق و دقت خاصی معمول داشته است. درمقدمهٔ کتاب که می‌خواسته است معلوم نماید دراختیار و انتخاب اشعار میزان و ملاکی که دردست داشته است چه بوده است[۲۸] می‌گوید که من در تألیف این کتاب و در نقل و انتخاب اشعار شاعران به‌راه کسانی که سخن دیگران را تقلیدمی کنند وهرچه را دیگران بپسندندقبول دارند و می‌پسندند نرفته‌ام و نخواسته‌ام که متأخران را فقط به‌جهت آنکه متأخرند تحقیر کنم و متقدمان را فقط از آن‌روی که متقدم بوده‌اند به‌چشم بزرگی نگاه کنم‌بلکه برهردوگروه به‌چشم انصاف نگریستم و بهرهٔ هر کس درست کردم و داد او بدادم اما از دانشمندان این روزگار کسانی را دیده‌ام که شعری سخیف را فقط بجهت متقدم‌بودن قائل نیك‌می‌شمردند و برمی‌گزیدند اما شعری نیك و استوار را سبك می‌گرفتند درحالی که عیب شعرجزین نبود که در زمان‌ما سروده شده بودویا گویندهٔ آن رامی‌شناختند.[۲۹]

ازین مقدمه، برمی‌آید که ابن‌قتیبه برخلاف کسانی مانند عمروبن‌العلاء و اصمعی و ابن‌اعرابی شعر را منحصر به‌سخن قدما نمی‌دانسته است و محدثین و نوخاستگان رانیزمی‌ستوده است. مع‌ذلك نباید پنداشت که اوعدول ازسنن‌وقواعد قدمارا تجویزمی کرده‌است. چون، خود اوبصراحت می‌گوید«شاعر متأخر رانرسد که از شیوهٔ شاعران گذشته خارج گردد و نشاید که در شعر خویش برخانه‌یی آباد بایستد و یا برکاخ افراشته بگرید. زیرا که شاعران متقدم در شعر خویش برمنزل متروك معشوق ایستاده‌اند و برخانهٔ ویرانه اشك ریخته‌اند.» و این معنی، تا حدی با آن بیطرفی و آزادگی که در مقدمه ادعاکرده است مغایرت دارد اما بهرحال کتاب او مشحون از دقایق و لطایف است، و نکته‌های بدیعی در نقد و سخن‌سنجی دارد که در خور توجه است. از جمله آنکه بحث جالبی در باب متکلف ومطبوع کرده است وشاعران متکلف را ازقول اصمعی «بندگان‌شعر» خوانده است وشعرمطبوع را برسخن متکلف ترجیح می‌دهد و این نکته هم جالب است که می‌گوید شاعران درعمل طبع و قریحه متفاوت باشند یکی مدیح را آسان گوید و هجا براو دشوار آیدیگری برگفتن مرثیه‌قادر باشد اما از عهدهٔ غزل‌برنیاید. و می‌گوید عجاج‌شاعر را گفتند چگونه است که توهجونیکونگویی؟ گفت‌ما را خردخویش ازستم کردن‌بر دیگران بازمی‌دارد وحسب‌خویش‌از ستم دیدن‌ازدیگران منع‌می کندازین روست که

هجو نمی‌گوییم و آیا هیچ کس هست که بناء نیك تواند کرد اما خراب کردن نتواند؟ وابن‌قتیبه می‌گوید که این گفتهٔ عجاج درست نیست چنانکه مثالی هم که در باب مدیح و هجا آورده است درست نیست چون هم مدیح بناست و هم هجاء و نمی‌توان گفت یکی در حکم بر آوردن بناست و آن دیگر در حکم خراب کردن آن.[۳۰] باری این نکته را که هرشاعری برحسب ذوق و فطرت خویش از عهدهٔ نوعی خاص از شعر برمی‌آید، حکماء یونان هم گفته‌اند و نکته‌یی جالب و درخور تأمل است.

پیدایش علم کلام و ظهور متکلمین اسلامی، در عهد عباسی. نیز در توسعه و تکامل نقد و نقادی تأثیر بسیار داشت. زیرا این متکلمین نه فقط با مجادلات و مناظرات خویش اذهان وعقول را تشحیذ و تقویت نمودند و قوهٔ نقد و بلاغت را ورزیدند بلکه بحث در باب قرآن و علوّ اسالیب آن نیز، که از مسایل عمدهٔ مورد نظر متکلمین بود، آنها را به‌تحقیق در مباحث راجع به‌بلاغت و نقادی راهنمون گشت. قدرت و مهارت آنها در فنون خطابه و مناظره نیز حکایت از اطلاع و وقوف براصول ومبادی بلاغت دارد. عمروبن‌عبید که ازقدماء معتزله بود بلاغت راعبارت می‌دانست از اینکه گوینده بتواند حجتها و حقایق را چنان در خاطرها بنشاند ودر نظرها بیاراید که همه آن را آسان بپذیرند و جز به‌کتاب و سنت و موعظه به‌چیز دیگر نپردازند، و این را نیز مایهٔ ثواب و اجر آخرت می‌شمرد و جاحظ نیز که از همین طایفه بود در تعریف بلاغت و بیان حقیقت آن تأکید و اهتمام بسیار داشت و کتاب البیان‌والتبیین او گواه این دعویست. و ازین کتاب، پیداست که متکلمان و خاصه جاحظ در نقد و بلاغت از آراء واصول سایر امم، چون ایران و هند و حتی روم نیز واقف بوده‌اند هرچند آنچه جاحظ در بارهٔ عدم رواج فن خطابه در یونان و روم گفته‌است با حقیقت منطبق نیست.

باری جاحظ ودیگر متکلمان در نقد و شناخت نظم و نثر، غالباً میزان‌وملاك بلاغت را معتبر می‌شمرده‌اند و بدین سبب در ملاحظات و نکته‌سنجیهای آنها، نقد ادبی همواره با اصول وموازین بلاغت آمیخته است و ظاهراً بعضی از الفاظ و اصطلاحات علم بلاغت را مثل حقیقت و مجاز و اطناب و ایجاز وکنایه و استعاره، که در نقادی نیزبکارست، نخست همین متکلمان وضع کرده‌اند و بعدها علماء بیان

و بدیع آن الفاظ را از متکلمان گرفته‌اند و بکار برده. بهرحال این متکلمان، در مناظرات با معاندان، بسا که موافق رای و اعتقاد خویش ناچار بوده‌اند، الفاظ و عبارات پاره‌یی از آیات قرآنی را تأویل بنمایند و فی‌المثل آنجا را که در قرآن دست و چشم به‌خدا منسوب شده است تأویل کنند وچشم و دست را اشارت به‌علم و احاطه و قدرت بدانند و از این بحث مسألهٔ حقیقت و مجاز پدید آمد و در علم بلاغت مورد توجه واقع شد. باری شك نیست که قرآن و اسالیب آن در تمهید قواعد بلاغت و نقد ادبی بین اعراب و مسلمین تأثیری قطعی وقوی داشت وگواه این دعوی کتابها و رساله‌هایی است که متکلمان در بیان وجوه بلاغت و اعجاز قرآن تألیف کرده‌اند وبا استشهاد وتوجه‌به آیات قرآن درحقیقت بلاغت جستجوها نموده‌اند و بهرحال محقق است که معتزله و سایر متکلمان از پایه‌گذاران بلاغت عربی بشمارند و بلاغت نیز در نزد مسلمین اساس عمدهٔ نقد و نقادی بوده است‌و حتی کسانی هم، از غیر متکلمین، که بعدها خواسته‌اند درباب ابوتمام و بحتری یا متبنی و دیگران، قضاوت وحکومت کنند ملاك ومیزان معتبر و عمده‌یی که درین مورد بکار برده‌اند فن بلاغت بوده و است و کتاب البیان‌والتبیین جاحظ از ارکان مهم نقد و بلاغت بشمارست.[۳۱]

ابوعثمان عمروبن‌بحرجاحظ از ائمهٔ معتزله و از بزرگان ادباء بصره بود، وی‌در کتاب مشهور البیان‌والتبیین خویش در حقیقت بلاغت و بحث از الفاظ و معانی‌و صفات و نعوت کلام، دقت و قدرت بسیار نشان داد و او را باید از بنیانگذاران بلاغت عربی بشمار آوردوبیهوده نیست که ادباء اورا مؤسس بیان عربی‌شمرده‌اند. درحقیقت هرچند جاحظ درباب بلاغت وبیان، نظریه و قاعدهٔ معینی نیاورده است اما این مزیت را دارد که توانسته است نشان دهد در عصر و زمان او تصوری که عرب‌ازبیان و بلاغت داشته است چه بوده است و این خود حکایت از قدرت فکر و لطافت ذوق او دارد.[۳۲]

اما از مختصات جاحظ در نقد ادبی، خاصه نقد شعر، این است که برخلاف علماء نحو ولغت جانب شاعران قدیم جاهلی را ترجیح نداده است و در رد اشعار محدثین تعصب بکار نبرده است، سهل است مکرر بشاربن برد را ستوده، و او را

از همهٔ شاعران نوپرداز برترشمرده است و به‌ابی‌نواس نیز با نظر اعجاب وتحسین می‌نگریسته است و برعلماء لغت طعن کرده است که از شعر جز بدانچه آکنده از غریب و نادراست توجه ندارند و در روایت و نقل وضبط شعر محدثین اهتمام زیاد نمی‌کنند.

خلاصه، نقد جاحظ با وجود پراکندگی واحیاناً تناقضی که در آن هست نقدیست از روی فکر و رویت. بعضی از مسائل، مثل مسألهٔ انتساب مورد توجه اوست. چنانکه از کثرت اشعاری که رواة ساخته و به‌شعراء نسبت داده‌اند صحبت می‌کند و این جعل و وضع را که بعضی بعید می‌پندارند محتمل می‌شمارد.[۳۳] جایی خطبه‌یی را که منسوب به‌معاویه هست نقل می‌کند و بعد می‌گوید این کلام و این مضمون به‌سخن علی بیشتر می‌ماند تا به‌سخن معاویه[۳۴]؛ جای دیگر شعری را که در آن از رجم وشهاب صحبت می‌شود از شاعری جاهلی نقل می‌کند، و می‌گوید اگر این شاعر جاهلی است از کجا می‌داند شهابی که در آسمان می‌بینند قذف و رجم است در صورتیکه این معنی از عقاید مسلمین است و این خود می‌رساند که این شعر را بعد ساخته‌اند وبدو نسبت کرده‌اند.[۳۵] این مایه دقت نظر جاحظ در تحقیق انتساب جالب است مع‌هذا جاحظ همه‌جادرطی کتب خویش این‌اندازه دقت‌را بکار نبسته است.

نیز از مختصات نقد جاحظ توجه اوست به‌ارزش الفاظ. یك‌جا، دوبیتی نقل می‌کند و می‌گوید ابوعمروالشیبانی بدین دو بیت سخت فریفته بود اما گمان من اینست که گویندهٔ این اشعار اصلاً شاعر نیست وهرچند معنی نیك است اماکارلفظ دارد، ومعانی را همه می‌شناسند باید درصحت و جودت لفظ و وزن کوشید، چون شعر صناعت است و جزنوعی رنگ‌آمیزی وصنعتگری نیست[۳۶]؛ و خلاصه، بعقیدهٔ جاحظ معنی هرقدر عظیم و شگرف باشد تا آن را درلفظی و عبارتی لطیف‌نیاورند تأثیری در نفوس ندارد و این قول جاحظ در خور تأمل و توجه است و بعضی نقادان دیگر مانند ابن‌رشیق و ابوهلال نیز نظیر آن را گفته‌اند، و از منتقدان‌غربی نیزبعضی سخنان شبیه بدان نقل شده است و در هرحال حکایت ازعلاقهٔ جاحظ به تهذیب و تنقیح لفظ دارد.[۳۷]

از ادباء این دوره، نام دوتن دیگر را نیز در تاریخ نقد ادبی باید ذکر کرد. یکی ابوالعباس محمدبن‌یزیدالمبردست که از ائمهٔ ادب و لغت درعصر خویش‌محسوب می‌شده است. وفاتش در ۲۸۵ هجری اتفاق افتاده است و مهم‌ترین کتابی که ازو باقی مانده است کتاب الکامل است. درین کتاب، مبرد ذوق نقادی ازخود نشان‌داده است. مع‌هذا ازین حیث او را با ابن‌قتیبه و جمحی نمی‌توان سنجید. اما بهرحال، نقد او مانند نقد اکثر ادباء عصر مبتنی بر ترجیح قدماء است و ازین رو بحتری را که در نظم شعر بشیوهٔ قدماء می‌رفته است برابی‌تمام که شیوهٔ خاص داشته است برترمی‌شمرده است با اینهمه کتاب الکامل، بنایش برنقل است نه برنقد وباین‌جهت فواید نقدی در آن چندان زیاد نیست.[۳۸] دیگر ازادباء این عصرابوالعباس احمدبن‌یحیی ثعلب‌است که با مبرد معاصربوده است وبا او رقابت هم داشته. آثار ورسالات متعدد داشته که اکثر از بین رفته است. از آنچه باقی است، مجالس ثعلب است که آن را امالی ثعلب نیز خوانند و از فواید نقدی خالی نیست و نیز از جملهٔ آثار موجود او، رساله‌یی است موسوم به‌قواعدالشعر در بیان معایب و محاسن شعر که مرزبانی نقل کرده است ومختصریست در معرفت قوافی بابعضی ملاحظات‌ذوقی، و در آن از نیك وبد شعر سخن می‌گوید و گذشته از عیوب قوافی شعری را که پست و هموار و بازاری باشد می‌نکوهد وشعرخوب آن را می‌داند که لفظش آسان باشد اما گفتن نظیر آن برای کسانی که طبع قوی ندارند دشوار باشد.

نهضت علمی و فلسفی مسلمین، که با ترجمه و تلخیص کتب علمی و فلسفی یونانی و غیر یونانی، به‌عربی آغاز شد نیزدر تحول نقد عربی تأثیر قوی داشت. متکلمان از مدتی قبل اطلاعات پراکنده‌یی از بعضی مبادی و اصول یونانیان درباب نقد و بلاغت داشتند. اما ترجمهٔ کتب ارسطو در باب خطابه و شعر آن اطلاعات را که چندان دقیق و جامع‌نبود دقیق و کامل کرد. در واقع از عهد منصور بعضی اجزاء از منطق ارسطو بوسیلهٔ عبدالله‌بن‌مقفع به‌عربی نقل شد[۳۹] اما در عهد مأمون و خلفاء بعد از او در نقل و ترجمهٔ اینگونه کتب اهتمام بیشتر گشت. رسالهٔ خطابهٔ ارسطو در نیمهٔ دوم قرن سوم هجری به‌عربی نقل شد و بعد متی‌بن‌یونس آمد و کتاب شعر را ترجمه کرد.

این متی‌بن‌یونس از نسطوریان بغداد بود ورئیس منطقیان عصرخویش‌بشمار می‌آمد وفاتش در عهد خلافت راضی بین سالهای ۳۲۳ و ۳۲۹ واقع شد. ابونصر فارابی با وی معاصر بود و ظاهراً از محضر او نیز استفادت کرد. ترجمه‌یی که‌وی از فن شعرارسطو نمود، از روی ترجمهٔ سریانی‌آن بود و البته ازابهام وخلط‌وخطا خالی نبود. از جمله مقصود حکیم را از الفاظ ترگودیا و کومودیا (کومدی و تراژدی) درست در نیافته و آندو را به‌مدیح و هجا ترجمه کرده بود. اما با همهٔ ابهام و اشکالی که درین ترجمه هست از لحاظ تاریخ تحول نقد عربی، این‌ترجمه اهمیت دارد. چون، با انتشار این ترجمه، عنصر تازه‌یی در نقد ادبی عرب وارد گشت که پیش از آن معروف نبود و آن عنصر یونانی بود. واین عنصر تازه‌هرچند در بین فلاسفه و اهل منطق مجهول نبود اما عامهٔ شعراء و اهل ادب از آن واقف نبودند و لازم بود که از میان اهل منطق کسی پیدا بشود که این اصول و مبادی را باشعر و ادب عربی تطبیق بدهد.

اما کسی که این کار را وجههٔ نظرقرارداد قدامةبن‌جعفربود، متوفی در ۳۳۷هجری، که رساله‌یی نوشت بنام نقدالشعر و درآن سعی کرد تا حدی بین نقد عربی‌باموازین نقد یونانی تلفیق بنماید.

این قدامه نصرانی بود، و بردست خلیفهٔ مکتفی اسلام آورده بود. نوشته‌اند که در فلسفه و منطق سرآمد عصر خویش بود و حتی کتابی در فن جدل و کتابی دیگر در سیاست بدو نسبت کرده‌اند. آیا قدامه، درین کتاب نقدالشعر توانسته بود شعر عربی را با اصول نقد یونانی ارسطو بسنجد و منطبق بنماید؟ اینجامحل بحث است. از اهل تحقیق بعضی این را انکار کرده‌اند و تأثیر و نفوذ فن شعر ارسطو را درین کتاب قابل ملاحظه ندانسته‌اند.[۴۰] مع‌هذا در بعضی موارد، تحقیقات قدامه، کلام ارسطو را به‌خاطر می‌آورد و این اندیشه را تقویت می‌کند که گویی او در واقع قصدی جز این نداشته است که آراء ارسطو را با شعر و ادب عربی تطبیق بنماید[۴۱] چنانکه بعد ازآنکه شعر را به«سخن موزون مقفی که دلالت دار تعریف نمود، می‌گوید شعر البته نیك و بد دارد و هرمعنایی ممکن اس بیاید و تأکید می‌کند که شاعر حتی ممکن است شعری بگوید که با ش

متناقض باشد یا چیزی را نخست بستاید و سپس بنکوهد و این امر را نباید بر شاعر عیب گرفت. نظیر این سخن را ارسطو نیز در فن شعر گفته است و این توافق و تشابه البته حکایت از توجه قدامه به کتاب ارسطو دارد. نیز قدامه در بحث راجع به‌مبالغه، اشاره کرده است که غلو پسندیده است و از قدیم گفته‌اند «احسن الشعر اکذبه» و فلاسفهٔ یونان نیز همین مذهب را اختیار کرده‌اند و این سخن قدامه هم یادآور کلام ارسطو است آنجا که می‌گوید شاعران اشیاء و امور را یا بهتر از آنچه‌هست وصف می‌کنند یا بدتر از آن، و این هردو البته مبالغه است و نزد ارسطو ناپسند نیست. همچنین قدامه اقسام معانی را که موردنظر شعراست برمی‌شمارد و باز آنهمه را به‌دو معنی برمی‌گرداند که یکی مدیح است و دیگری هجاء و در واقع تمام معانی دیگر را از نسیب و غزل وعتاب و رثاء، از مدیح یا هجاء مشتق و ناشی می‌داند، و شاید بتوان گفت که این نکته نیز تا حدی شباهت دارد به‌این که ارسطو شعر یونانی را به‌دونوع برگردانیده است. نیز در باب مدیح و هجاء و آن اوصاف و نعوتی که در حق اشخاص مدیح یا هجاء محسوب‌بند قدامه مطالب و تحقیقاتی‌دارد که شباهت دارد بدانچه ارسطو در کتاب فن خطابه راجع به‌اوصاف و فضائل گفته است و این نکته نیز البته از قراینی است که دلالت دارد بر استفادهٔ قدامه از کتابهای ارسطو.

آیا قدامه در بیان قواعد نقادی بغرض و هدف خویش که تطبیق و تلفیق‌بین نقد عربی ونقد یونانی بوده است نائل آمده است؟ این سؤالی است که یکبار دیگر نیز کردیم و سعی کردیم جوابی درست بدان بدهیم. حقیقت آنستکه از جهت فنی و علمی توفیق او قطعی و محرزست و بدون شك قدامه ازین طریق توانسته است نقد ادبی را تحت ضابطه و قاعدهٔ علمی و منطقی در بیاورد و ملاك و معیار درست مشخصی برای آن بدست دهد. اماهمین نکته سبب شده است که نقد وسخن‌سنجی، در نزد او به‌صورت مجموعه‌یی خشك از قواعد واصول و مبادی و حدود، درآمده است و حتی در بعضی موارد، آن قواعد و حدودی که قدامه بدست آورده است با ذوق و طبع عربی سازگار و مناسب بنظر نمی‌آید و بیگانه و غریب می‌نماید و شاید همین نکته سبب شد که بعد از او، دیگر اهل نظر درصدد تطبیق و تلفیق نقد عربی با نقد یونانی برنیامدند، و جز کتاب نقدالنثر که ظاهراً بخطا منسوب به‌همین

قدامه شده است و در واقع باید تألیف متکلمی شیعی مذهب باشد، تقریباً کتاب مشهور ومهم دیگری باین مقصود درعربی تألیف نشده است و یا لااقل رواج‌نیافته است. و البته، آنچه حکماء اسلام مانند فارابی و ابن‌سینا وابن‌رشد وخواجه‌طوسی در بیان اغراض فن شعر ارسطو نوشته‌اند با اینکه بعضی از آنها از فواید انتقادی خالی نیست در واقع بحث منطقی است و جنبهٔ نقادی ندارد. مع‌هذا، تحقیقات قدامه، درین کتاب نقدالشعر، بعدها برای کسانی مانند خطیب و سکاکی که به‌تدوین علم بلاغت اهتمام کرده‌اند مورد استفاده واقع شده است. هرچند کسانی مانند آمدی هم در ردّ آن کتاب، تألیفی کرده‌اند.[۴۲]

درهمان ایام که فلاسفه و متکلمین، هریك موافق مذهب و مشرب خویش، قواعد و اصولی دیگر برای نقد و سخن‌سنجی جستجو می‌کردند، ادباء و شاعران در باب موازنه بین قدماء و محدثین مشاجره داشتند. عبدالله‌بن‌معتز که اولین کتاب مهم و مشهور درفن بدیع‌تألیف اوست، درآن کتاب‌قدما را تحسین بسیار کرده بودوبعضی دیگر محدثین ونوخاستگان را برقدمابرتری می‌نهادند. ازین‌گذشته، ظهور چندتن شاعر بزرگ مانند ابی‌تمام وبحتری و متنبی، دراین دوره سبب شدکه این بحث‌در باب موازنه بین شاعران به‌صورت دیگر و تازه‌تر شروع شود. در واقع راجع به‌اینکه از ابی‌تمام وبحتری کدام یك شاعرترند بین‌اهل ذوق و نظر اختلاف‌درگرفت بعضی ابی‌تمام را برتر می‌شمردند و بعضی بحتری را از او شاعرتر می‌دانستند و معرکهٔ جدال و تعصب درمحافل ادب گرم بود. وقتی از خود بحتری درین‌باب پرسیدند گفت: «شعر نیك او از شعر نیك من بهترست اما شعر بدمن به از شعر بد اوست» مع‌ذلك تعصب واختلاف ادباء درباب آنها به‌جایی رسید که دربرتری‌هریك بردیگری، کتابها تألیف شد وبدین‌ترتیب نوعی نقد به‌وجودآمد که اساس آن‌موازنه و مقارنه بین شاعران بود و برخلاف نقد متکلمان و فلاسفه درباب ارزش شاعران بحثهای‌پرشور و نکته‌سنجیهای جالب داشت. درین‌مورد، صولی اخبار ابی‌تمام را تألیف کرد و درآن به‌مدح و تحسین ابی‌تمام پرداخت و هرجا که برشعر اوخطایی گرفته بودند از اشعار و استعمالات قدما شاهد آورد که عین آن خطا را قبل از او نیز مرتکب شده‌اند. بی‌آنکه توجه کندکه خطای متقدمان، مجوز و دستاویز خطای

محدثین نمی‌تواند بود. ادیبی دیگر، نامش ابی طاهر، آمد و رساله‌یی در نقد شعر ابی‌تمام نوشت و برسخن او عیبها گرفت. ابوالضیاء بشربن‌تمیم همین‌کار را در باب بحتری کرد و براشعار او عیب‌گرفت و آن اشعار را غالباً از شعر ابی‌تمام و شاعران دیگر مأخوذ شمرد تا اینکه ابوالقاسم حسن‌بن‌بشر آمدی، متوفی در ۳۷۱ هجری، آمد و کتابی نوشت به‌نام الموازنة بین‌الطائیین که در آن سعی کرد بین دو شاعر مقایسه بکند و حق هریك را اداء کند اما در واقع به‌تأیید و ترجیح جانب بحتری پرداخت و دعاوی ابوالضیاء بشربن‌تمیم را رد کرد.

این کتاب الموازنه از جهت اشتمال برنکات و ملاحظات انتقادی بسیار جالب است. دربن کتاب آمدی به‌مخالفت ابی‌تمام برخاسته و با لحنی که در آن تعصبی آشکار هست سعی می‌کند محاسن اشعار او را نادیده بگیرد و برعکس درتأیید و تحسین بحتری مبالغه می‌نماید ومی‌کوشدکه حتی اشعار پست و ناپسند و ضعیف او را نیز مطبوع و پسندیده جلوه‌دهد. مع‌هذا به‌این نکته به‌صراحت و وضوح جواب نمی‌دهد وگویی مـی‌خواهد خواننده خود عقیده و نظر وی را از مطاوی و مندرجات کتاب استنباط بنماید. اما می‌گوید، درباب شعر، مردم اختلاف رأی وعقیده‌دارند، فی‌المثل بعضی‌امرؤالقیس را برتر می‌شمارند بعضی نابغه را، بعضی زهیرراترجیح می‌دهند و بعضی اعشی را، درباب ابی‌تمام و بحتری نیز البته مـردم اتفاق ندارند؛ هرکس سهولت‌کلام و صحت اسلوب و حسن عبارت و شیرینی و آبداری سخن را ترجیح می‌دهد بحتری را شاعرتر می‌داند وهرکس به‌صنعت رغبت داشته باشد و از شعر آن معانی را،بجویدکه جز با تأمل و تفکر در نتوان یافت ناچار ابی‌تمام را برتر می‌شناسد وشاعرترمی‌داند.[۴۲] هواخواهان ابی‌تمام مدعی بوده‌اندکه‌بحتری بسیاری از مضامین خوب خود را از اشعار ابی‌تمام گرفته است. درینجا آمدی از قول طرفداران بحتری جوابی جالب به‌این ادعا می‌دهدکه حکایت از قوت قریحهٔ نقادی او دارد. می‌گوید: این دعوی‌که بحتری مضامینی از شعر ابی‌تمام‌گرفته‌باشد مورد انکار ما نیست. زیرا چون بحتری نیز مانند ابی‌تمام از قبیلهٔ طیّ بوده است و دربین همان قوم می‌زیسته است از اشعار ابی‌تمام زیاد به‌گوشش می‌خورده‌است و بنابرین ممکن هست که به‌قصد یا بدون قصد پاره‌یی از آن معانـی و مضامین را

پسندیده وگرفته باشد[۴۴]، اما این اخذ واقتباس تا آن حدی که ابوالضیاء بشربن‌تمیم ادعا کرده است‌نیست زیرا که این ابوالضیاء حتی در چیزهایی که بین همهٔ‌شاعران مشترك است به‌بحتری نسبت سرقت داده است درصورتیکه اخذ و سرقت شاعری از شاعر دیگر، فقط درمعانی بدیع و نوآیین روی می‌دهدکه مردم درآن معانـی مشترك نیستند و لیکن وقتی دوشاعرباشندکه با یکدیگر قرابتی و نسبتی دارند واز اهل دوشهر نزدیك هستند بسیار افتدکه درپاره‌یی معانی متفق باشند علی‌الخصوص درآن‌معانی که درطبع و عادت مردم جاریست و البته در چنین مواردی نباید حکم به‌سرقت کرد.[۴۵] بنابرین درباب بحتری و ابی‌تمام باید درست دقت کرد و آنچه را بحتری از ابی‌تمام گرفته است بـا آنچه بین آنها مشترك افتاده است تفاوت نهاد. و این بیان آمدی حکایت از توجه او به‌تأثیر محیط درایجاد آثار ادبی داردوجالب است و بهرحال کتاب او با آنکه به‌جانبداری از بحتری نوشته شده است، ازدقت و انصاف خالی نیست و نقد او نقدی است دقیق و متکی برموازین ذوق و حس و از این‌رو در شناخت حقیقت ارزش و تفاوت دو شاعـر بزرگ طایی معتبر بشمار می‌آید.

باری، هنوز آتش خصومت و جدال بین طرفداران ابی‌تمام و بحتری فرو ننشسته بود، که نزاع تازه‌یی بین اهل ادب درگرفت و آن نزاع درباب ابوالطیب‌المتنبی شاعر معروف بودکه درشعر او مضامین تازه و اسالیب بی‌سابقه بود اما بسبب کبر و خودستایی کـه داشت مورد رشك و نفرت واقع شد و ناچار اهل ذوق و ادب دربارهٔ او به‌دودسته شدند بعضی به‌انکار او برخاستند و شعر او را ضعیف و مسروق شمردند و بعضی درتجلیل و تحسین او مبالغه کردند و او را از همهٔ شاعران برتر شمردند.چنانکه‌گویندشریف رضی‌رابه‌شعرمتنبی‌اعتقادی‌نبوددرصورتیکه‌ابوالعلاء ـ المعری فقط او را شاعر می‌دانست و سخنگویان دیگر را به‌نام می‌خواند وبرآنها لفظ شاعر اطلاق نمی‌کرد و معتقد بودکه درشعر متنبی هیچ لفظ نیست کـه آن را بتوان به‌لفظ دیگر تبدیل کـرد و همان حسن و لطف سخن متنبی را حفظ نمود.[۴۶] باری، درباب متنبی بین اهل‌نظر اختلاف بود بعضی با او موافق بـودند و بعضی مخالف. تـا اینکه صاحب‌بن‌عباد ادیب و وزیـر محتشم بانفوذ دیلمی به‌نقد اشعار

متنبی پرداخت و معرکهٔ جدال ونزاع درین‌باب گرم شد.

آورده‌اند که صاحب‌بن‌عباد متنبی شاعر را به‌خدمت خود دعوت کرد و به‌مالی جزیل وعده داد اما شاعر خودخواه این دعوت را نپذیرفت و از مدح صاحب نیز مثل مدح مهلبی وزیر خودداری کرد. این بی‌اعتنایی برصاحب گران آمد و کینهٔ شاعر را در دل گرفت و این کینه در رساله‌یی که صاحب تحت عنوان الکشف عن‌مساوی شعرالمتنبی تألیف نمودظاهر گشت و گذشته از آن عده‌یی‌هم ازاصحاب‌صاحب را واداشت که جهت رضای خاطر او و به‌تألیف کتابها و رساله‌هایی درنقد و ردّ شعر متنبی بپردازند چنانکه از اصحاب مهلبی وزیر نیز، ابوعلی حاتمی ادیب لغوی بغدادی، متوفی در ۳۸۸ هجری، رساله‌هایی دربیان عیوب شعر متنبی و سرقات آن تألیف کرد و دریکی از آنها، اکثر امثال و حکم متنبی را مأخوذ از اقوال ارسطو فرا نمود و به‌تعریض خط بطلان بر دعاوی شاعر که خود را مبدع و موجداینگونه معانی می‌دانست کشید. از اصحاب‌صاحب نیزابوهلال عسکری، در کتاب‌الصناعتین که جهت رضای خاطر صاحب تألیف کرده بود سعی نمود دربیان محاسن کلام غالباً به‌گفتهٔ صاحب استناد جوید و در ذکر معایب آن به‌کلام متنبی استشهاد نماید و درین کتاب هرجا که ابوهلال برای نمونهٔ معایب کلام به‌شعر یکی از متأخرین یا یکی از معاصرین خویش، بدون تصریح به‌نام، تمثل می‌جوید غالباً مرادش متنبی است.[۴۷]

نیز ازکسانی که ظاهراً به‌خاطر همین صاحب‌بن‌عباد به‌نقد شعر متنبی پرداخته‌اند ابوسعید محمدبن‌احمدعبیدی است که رساله‌یی نوشته است به‌نام الابانه عن‌سرقات‌المتنبی لفظاً ومعنی. این رساله‌یی مختصرست، بامقدمه‌یی کوتاه اما شواهد زیاد،ودر هرحال متضمن نکات مهم است. نکتهٔ جالبی که درین مقدمه کوتاه هست تأکید و اصراریست که درضرورت استقلال وحریت فکر منتقد دارد. می‌گوید و تأکید می‌کند که هرکس را از معرفت آن مایه باشد که بین غث و سمین کلام تفاوت نهد و سخیف را ازمتین بازشناسد باید که درمعرفت نیك وبد شعر به‌اقوال وآراء دیگران فریفته نشود و به‌شهرت و قدمت وصیت وآوازهٔ شاعران ازراه بدر نرود بلکه‌درین باب به‌عقل و دانش خویش رجوع کند. شاعران جاهلی را بسبب قدمت زمان

زیاده تجلیل بیجا نکند و شعراء محدث را بسبب آنکه نوخاستگانند عبث به‌تحقیر ننگرد.

درباب کسانی که زیاده مفتون‌سخن متنبی بوده‌اند و گمان داشته‌اند که معانی و مضامین اوهمه ابداعی واصیل است و کسی در آن معانی بروی پیشی نجسته است از روی انکار می‌گوید نمی‌دانم گویندگان این‌گونه سخنان تعصب‌آمیز چگونه به‌خود حق می‌دهند بدین صراحت‌وقاطعیت درین‌باب اظهارنظر نمایند. می‌گویند‌این معانی مخصوص متنبی است و قبل از او هیچ‌کس نگفته و نیندیشیده است. عجبا، آیا کسانی که چنین ادعایی دارند نیمی از دیوانهای شاعران جاهلیت و مخضرمین و متقدمین ومحدثین را خوانده‌اند تا بتوانند چنین حکم قاطعی اظهار بدارند؟ و آیا گویندگان این سخنان که همواره درباب متنبی تعصب می‌ورزند از رموز و وجوه سرقات که شاعران در مستور داشتن ودگرگون جلوه‌دادن آن سرقات نهایت‌قدرت و مهارت را نشان می‌دهند چنانکه باید وقوف و اطلاع دارند تا چنین ادعایی که به‌دعوی علم غیب می‌ماند بکنند و سخن متنبی را از سرقاتی که ناقدان سخن بدان اطلاع دارند عاری بشمرند و از معایبی که هزاران شاهد بروجودش هست مبری و منزه بدانند؟[48]

عبیدی درین رساله، سرقات متنبی را بیان می‌کند و مواردی را که در آن، متنبی ابیاتی از ابی‌تمام و بحتری و ابن‌رومی و بشّار و ابوالعتاهیه و دیگران اخذ کرده است نقل می‌نماید اما درمقدمه نیش و کنایهٔ بسیاری برمتنبی می‌زند و حتی‌در دین و نسب او نیز به‌تعریض طعن می‌کند و خلاصه پیداست که این رساله راجهت رضای خاطرخصمان متنفذ متنبی نوشته است و حقیقت آنست که درین داوری،رأی قاضی جرجانی بیش ازهررای دیگر به‌انصاف و عدالت مقرونست و اشاره‌یی‌بدان درینجا ضرورت داد.

این قاضی جرجانی[49] ابوالحسن‌علی‌بن‌عبدالعزیز نام داشته است و در۳۶۲ هجری درگذشته است. یك‌چند هم ازنزدیکان صاحب‌بن‌عباد بوده است و ازجانب‌صاحب به‌قضاء جرجان رفته است. در نظم و نثر مهارت بسیار داشته است و ثعالبی او را در نظم تالی جاحظ و درنثرنظیربحتری شمرده است. وقتی صاحب رسالهٔ معروف

خودرا بنام الکشف عن‌مساوی شعرالمتنبی نوشت‌قاضی کتابی بنام الوساطة بین‌المتنبی و خصومه تألیف کرد که داوری دقیق عادلانـه‌ایست و درین کتاب قـدرت نقادی و وسعت اطلاع او بقدری بارزست که بطور قطع کتاب او درباب حکومت‌بین‌متنبی و صاحب‌بن‌عباد یك‌حجت قوی‌بشمارست.

می‌گوید که اهل ادب دربارهٔ متنبی دودسته‌اند. یکدسته در ستایش‌وهواداری او افراط می‌کنند و او را بزرگ می‌شمارند و اگـر برخطایی از او واقف شونـد باعتذار از آن در می‌ایستند. دستهٔ دیگر کسانی هستند که می‌خواهند او را از مقام و مرتبهٔ خویش فرود آورند و ازین جهت دراظهار معایب او می‌کوشند و درپنهان داشتن فضائل او سعی می‌ورزند. در حقیقت هردو دسته براو و برادب ظلم و ستم می‌کنند و هردو دسته ازجادهٔ عدل و انصاف برکنار افتاده‌اند. حق آنستکه‌هرچیزی قـدری و بهایی دارد و انسان نیز عـرضهٔ خطا و نسیان هست و هیچ کس از خطا معصوم نیست منتهی باید حق نیك‌وبـد را شناخت و فضل متقدم را تصدیـق نمود. کدام دانشمند هست‌که هرگز خطا نکرده باشد و کدام شاعر هست که شعر او از خبط و سهوبکلی خالی و عاری باشد؟ در دیوان‌کدام شاعر جاهلی یا اسلامی می‌توان قصیده‌یی یافت‌که در آن بیتی یا بیشتر نباشد تا در آن قدح توان کرد؟

دربارهٔ اشعار متنبی، یادآوری می‌کند‌که بسیاری از آن سخنان وی، که‌مورد ایراد و اعتراض نقادان شده است اشعار خوبی نیست و بعضی از آنها از سستی و گرانی خالی نیست اما حقیقت آنست که ادیب نقاد وقتی خوبی بسیار را از کسی نمی‌ستاید گناه انـدك او را نیز نمی‌نکوهد. زیرا شك نیست کـه بسیاری از ابیات مفردهٔ او دارای معانی و مضامینی است‌که در نظائر آنها نیست و بهمین جهت آن ابیات در ردیف امثال سائر درآمده است اما راجع به‌سرقتی‌که بدو نسبت‌کرده‌اند می‌گوید‌که بحث سرقات بحثی دقیق است و جز نقادان بصیرکس آن را درنتواند یافت.

می‌گوید‌که درتحقیق سرقات بایدبین سرقت واشتراك درمعانی‌فرق‌گذاشت. اگر کسی ادعا کند که فلان شاعر این مضمون را که «ای خوشا روزگار جوانی» باشد از شاعردیگر گرفته است البته مورد ریشخند واقع خواهد شد و او را جاهل خواهند شمرد چراکه این حسرت و تأسف ازآنگونه معانی است‌که بین همهٔ‌مردم

مشترکست. بعلاوه در تحقیق سرقات باید از متابعت هوی اجتناب واجب داشت و به‌کمترین شباهت که بین دو شعر هست نباید حکم کرد که یکی از دیگری اخذشده است و در واقع بسیاری از کسانی که در سرقات شاعران به‌تحقیق پرداخته‌اندغالباً بمجرد اینکه لفظی یا عبارتی را در دو بیت مشترك دیده‌اند، حکم برسرقت کرده‌اند و برشاعران در واقع حیف و ستم روا داشته‌اند اما حقیقت آنست که سرقت دردی کهنه و عیبی دیرینه است وهمواره شاعران از افکارو خواطریکدیگر مددجسته‌اند و اگر کسی انصاف داشته باشد می‌داندکه اهل عصر ما و کسانی که بعد از مابیایند بیشتر از قدما درین باب معذورنـد زیرا قدما بر بوم دانش همه ٔرفته‌انـد و معانی هرچه بوده است گفته‌اند و وقتی یکی از ما پس از رنج بسیار به‌پندار خودمعنایی تازه ابداع کند که گمان کندکسی قبل از اوآن را نگفته است تازه اگر دردیوانها درست تصفح وتتبع کند می‌بیندکه آن معنی را قدما نیزگفته‌اند ازین‌رو برمتأخرین مجال سخن بسیار تنگتر از متقدمانست و ازین جهت عذر آنها در سرقات مقبولتر خواهد بود.

دربارهٔ معایبی که در شعر متنبی هست و منتقدان غالباً آن معایب را با آب‌و تاب تمام نقل کـرده‌اند، انصاف می‌دهـد کـه بسیاری از آن معایب و اعتراضات واردست اما تأکید می کند که البته هرصانعی و سازنده‌یی را ممکن است قصوری و فترتی پیش آید و هیچ سخنی هم نیست که از عیبی و خللی خالی باشد واحوال انسان مستمر و پایـدار نیست و دائم بریك حال نمی‌پاید و از خطا و غلط مصون نمی‌ماند اما نباید بجهت خطایی که برانسان دست می‌دهد او را زیاده ملامت کنندو از مرتبه و مقامی که مستحق آنست فرودآورند و درین داوری قاضی جرجانی‌روح عدالتجویی او بیش از هرچیز در خور تحسین است.

چون دربین کسانی که بخاطرجلب رضای صاحب در صدد نقد شعر متنبی‌برآمدند نامی هم از ابوهلال عسکری درمیان‌آمد، اشارتی به‌کتاب الصناعتین و ارزش‌نقادی آن نیزلازم‌است. این‌کتاب درباب‌بلاغت وبدیع و صنایع و تکلفات متداول‌درنظم و نثرست وفواید انتقادی بسیاردرآن‌هست که درکتب بسیاری از معاصرین او نظیر ندارد. درهرحال کتاب الصناعتین از مراجع مهم نقد درین قرن بشمارست ومؤلف

درواقع قصدش این بوده است که تامعایب ونقایصی را که در کتب نقد و بلاغت پیشینیان بوده است رفع و جبران بنماید ودر کتاب خویش تمام اموری را که در صنعت کلام از نظم ونثر معرفت آنها ضرورت دارد یکجا جمع کند و درین تحقیق بقدر مقدور به ذکر امثله وشواهد بپردازد ومخصوصاً به اقسام بدیع وانواع تشبیه واستعاره توجه بنماید و ظاهراً در تالیف این کتاب از تأثیر کتاب البیان والتبیین جاحظ برکنار نبوده است و در بسیاری موارد مادهٔ کار را از جاحظ گرفته است[50] و بهرحال، وی از جمله کسانی است که نقد عربی را بجانب علم بلاغت و بیان کشانیده‌اند و بعضی او را خود، نقطهٔ تحول نقد عربی به اصول بلاغت دانسته‌اند[51] و شرح این مطلب تفصیلی دارد که درین مختصر جایش نیست.

دیگر از کسانی که ذکر نام آنها درینجا ضرورت دارد، ابوالفرج اصفهانی است مؤلف کتاب بزرگ اغانی. این کتاب در واقع دایرةالمعارف شعر و ادب است و مشحونست از اخبار و اشعار و قصه‌ها و نکته‌ها. ابوالفرج اصفهانی درین کتاب عظیم که بالغ بر بیست مجلدست ضمن بیان اخبار واحوال شاعران وخنیاگران، غالباً ملاحظات انتقادی جالب و بدیع نیز اظهار کرده است و مخصوصاً در مسألهٔ سرقات و انتساب و همچنین در نقد اسناد و متون روایات، قریحه نقادی از خود نشان داده است و این ملاحظات و انتقادات حکایت از وسعت اطلاع وقوت حافظهٔ او دارد.[52]

نیز از ابومنصور ثعالبی و اسلوب نقادی او، درینجا باید سخن گفت. این ثعالبی شاعر و نقاد و ادیب بوده است و کتابهای متعدد دارد از آنجمله کتابی است بنام یتیمةالدهر که در اخبار و اشعار شعرای معاصر بوده است، و بعدها ذیلی هم بر آن نوشته است و آن را تتمةالیتیمه نام نهاده است. این کتاب ترجمهٔ احوال شاعران است با عباراتی متکلف و ادیبانه و چنانکه ابن‌خلکان دروفیات گفته است، در آن بعضی مواقع خطاها و اشتباهات هم هست مع‌هذا درطی عبارات، غالباً ملاحظات انتقادی جالبی در باب شاعران در آن آمده است. این ملاحظات غالباً یا جنبهٔ اخلاقی و دینی دارد و یا مربوط به استعمال الفاظ است؛ نیز در ذکر و نقل اشعار شاعران، هرجا به شعری برمی‌خورد که در آن گمان سرقت وانتحال می‌رود بصراحت یا اشارت این امر را خاطرنشان می‌کند ومنبع و مأخذ سرقت را نیز نشان می‌دهد.

دربارهٔ شعرمتنبی نیز، که قضاوت و انتقاد در آن باره مشکل مهم عصر بوده است، فصلی مشبع دارد و در آن فصل بتحقیق از معایب و محاسن شعرا سخن گفته است و مواردی را که متنبی از دیگر شاعران اخذ کرده است نقل نموده است اما درعین‌حال مواردی را هم که صاحب و دیگران ازشعر متنبی گرفته‌اند و آن معانی را لباس نثرپوشانیده‌اند خاطرنشان ساخته است و بهرحال کتاب او از جهت‌فواید انتقادی، بسیار جالب و خواندنی است.

اثر انتقادی مهم دیگری که درین دوره شایان ذکرست، کتاب معروف رسالةالغفران است، از ابوالعلاء معری شاعر وحکیم معروف عرب که آن را درحدود سال ۴۲۴ هجری بسن شصت‌ویکسالگی در ایام عزلت نوشته است ونتیجهٔ افکار و تحقیقات تمام عمر اوست و ازبعضی جهات با کومدی الهی دانته مناسبت دارد و شاید بعضی چنان پندارند که از منابع الهام آن کتاب نیز بوده است.

موضوع این کتاب، نقدی است طنزآمیز و دقیق از اوهام و افکار و اشعار و اخبار متداول در بین اهل ادب، و این نقد لطیف عالمانه در لفافهٔ داستانی‌خیالی و بدیع بیان شده است. این کتاب، درواقع جوابی است به‌رسالهٔ شیخی از ادباء و حافظان عصر، نامش علی‌بن‌منصور که مشهور به‌ابن‌قارح است و ظاهراً این ابن‌قارح وقتی رساله‌یی به‌ابوالعلاء نوشته است و او را ثناگفته است واز او سؤالها کرده، اما بمناسبت، از زنادقهٔ عصر نکوهش کرده است و گویی درین نکوهش به‌ابوالعلاء و اشعار زندقه‌آمیز او نیز نظر داشته است. ابوالعلاء در این رساله که بصورت جوابی است بررسالهٔ ابن‌قارح بابیانی که ظاهراً ازطعن خالی نیست‌سخن او را می‌ستاید و سپس صحنه‌یی خیالی و شاعرانه می‌آفریند و در آن تصور می‌کند که ابن‌قارح ازنردبان کلام نورانی خویش به‌آسمانها راه می‌جوید وبه‌خلدنعیم و آن نزهتها و نعمتهای موعود دست می‌یابد. در آنجا حریفان و ندیمان قدسی و روحانی با وی همرازمی‌شوند، دوستان ویاران بروی می‌جوشند، و ادیبان‌وشاعران درآن محفل انس‌وی فراز می‌آیند. ابوعبیده از وقایع وایام دیرین عرب سخن‌می‌گوید، اصمعی شعرهای خوب می‌خواند، و دیگران سخنها می‌گویند و عشرتهامی‌کنند. وقتی حریفان جامها را به‌درون امواج جویبارها می‌افکنند آوازی که ازآب

برمی‌آید مردگان را زنده‌می کند و شیخ را به‌یاد ترانه‌های فراموش شده‌می‌اندازد. وقتی شیخ آرزوی گلگشت می کند، براسبی بهشتی می‌نشیند و در آن مرغزارهای خیالی به‌سیر وتفرج می‌پردازد و درین سیر و گلگشت خیالی است که با شاعران کهن مانند نابغهٔ جعدی و نابغهٔ ذبیانی و اعشی و عدی‌بن‌زید ودیگران برمی‌خوردو با آنها سخن می‌گوید وبعضی از آنها را با خویشتن همراه می کند و به‌سیرونشاط و بحث ومذاکره می‌نشینند. یکجا به‌شاعری، نامش تمیم‌بن‌مقبل، می‌رسد وچنانکه رسم است از او شعری در می‌خواهد اما تمیم می‌گوید من چنان حساب سخت و هول‌انگیزی پس داده‌ام که دیگر شعری به‌خاطرم نمانده است و وصفی از حساب و شمار می کند که جالب و دردناك و در عین‌حال پراز طنز و کنایه است. در جهنم نیز سیرها می کند و اینهمه سیر و سفر و دیدارهای خیالی و روحانی بدو مجال‌می‌دهد تا دربارهٔ بسیاری از افکار و عقاید جاری بصراحت یا کنایه سخن بگوید و درباب بعضی از مسایل و مباحث مهم ادبی و لغوی اظهار نظربنماید.

ازین روست که رسالةالغفران با وجود الفاظ غریب و نامأنوس و با وجودنثر نسبةً مصنوع ومتکلفی که دارد، مشحونست از فواید مهم ادبی و انتقادی و ازین لحاظ اهمیت و مزیت خاصی دارد. علی‌الخصوص که احیاناً مباحث مهم و دقیق راجع به‌صرف و نحو بلاغت و لغت در آنجا مورد بحث واقع می‌شود وحتی‌گاه در آن مجالس بهشتی این‌مسایل موردمشاجره ومناظره واقع می‌شود و این‌مناظرات ومشاجرات مفصل هرچند به‌وحدت وجمال داستان لطمه می‌زند، اما باغایت‌وغرض معری که بحث و تعلیم است مناسبت تمام دارد.

در بیان این نکات، روح شك و طنز معری غالباً بطور بارزی جلوه دارد و بدین‌نکته‌سنجیها صبغه‌یی خاص می‌بخشد. چنانکه یك‌جا ابن‌قارح به‌یکی از شیوخ جن، نامش خیتعور برمی‌خورد، و در بارهٔ اشعاری که مرزبانی مؤلف کتاب‌الموشح و دیگران، به‌جنیان نسبت داده‌اند از اوسؤال می کند؛ شیخ جنی با طنزوطعنه می‌گوید که بر آن منقولات اعتمادی نیست و مگر آنچه آدمیزادگان از شعر و شاعری می‌دانند بیش از آن مقداریست که گاوها از هیأت و هندسه اطلاع دارند؟[۵۳] درین بیان لحن طنزولترو آناتول‌فرانس بخاطر انسان می‌آید اما این لحن شباهت‌بسیاری هم با طنز لوسین یونانی دارد که بعضی می‌پندارند شاید معری از تأثیر او برکنار

نبوده است.[۵۴]

باری دریــن کتاب جای جای نقدهای لطیف، آمیخته باطنز ونیش هست و معری در مسائلی مانند انتساب و انتحال و سرقات بشیوهٔ خود سخنهای جالب گفته است و نکته‌سنجیهای بدیع نموده است که خواندنی است.[۵۵]

اینجا، مناست آنست که به‌ادب و نقد ادباء و علماء اندلس و مغرب نیز اشارتــی کوتاه بکنیم. از کسانی که ذکر نام آنها دربن مورد ضرورت دارد یکی ابن‌عبدربه قرطبی مؤلف کتاب العقدالفرید ست کـه از موالی خلفاء اندلس بــود و در ۳۲۸ هجری وفات یافت. کتاب العقدالفرید او مجموعه‌ایست از اخبار و اشعار و نــوادر، که مؤلف بسیاری از آنها را از کتب و امالی ورسالات ادباء متقدم مانند ابن‌قتیبه و جاحظ و مبرد و جمحی و دیگران نقل کرده‌است و در واقع مثل این است که می‌خواسته است معارف و ادب عربی رایج دربین اهل مشرق را جهت اهل‌اندلس و مغرب جمع و تدوین کند و اینکه گفته‌اند، صاحب‌بن‌عباد وقتی این کتاب را دید نپسندید سببش آنست که صاحب توقع داشت درین کتاب از تاریخ و ادب‌اندلس سخن رفته باشد درصورتیکه کتاب ابن‌عبدربه‌چیزی از قبیل کتب جاحظ و مبّرد و ابن‌قتیبه بوده است. مع‌هذا این کتاب از حیث کثرت و تنوع مطالب نهایت‌درجه مفیدست و مؤلف در آن ذوق و قریحه لطیف از خــود نشان داده است و در کار نقادی ذهن او چنانکه شیوهٔ سایر ادباء است، از توجه به‌مسألهٔ سرقات و موازنه و بعضی ملاحظات لغوی تجاوز نکرده است و با اینهمه، نکته‌سنجیهایی از اینگونـه مسایل که جای‌جای، در کتاب او هست حکایت از ذوق لطیف نقادی دارد.

دیگر از ادباء اندلس، ابوعلی قالی است، منسوب بـه‌قالیقلا ازبلاد ارمینیه که قسمت عمدهٔ اواخر عمر خویش را در اندلس گذرانید و بسال ۳۵۸ هجری در همانجا وفات‌یافت. وی ازعلماء نحوولغت بود و کتابهای متعدد دارد که از آنجمله است امالی‌قالی، و این کتاب حاوی غرایب لغت و ادب است و نــوعی نقد نیز در جای‌جای آن هست که ذوق کلمات اهل نحو ولغت دارد. نیز کتاب النوادر اوست، که ابن‌خلدون آن را یکی از ارکان چهارگانهٔ ادب عــرب و در ردیف ادب‌الکاتب ابن‌قتیبه و کتاب الکامل مبرد، و کتاب البیان‌والتبیین جاحظ شمرده است و ازقول

مشایخ خود نقل کرده است که گفته‌اند هرچه جزبن چهار کتاب است فروع این چهاراصل باشند.[۵۶] باری، نقدی که در کتب قالی دیده می‌شود از نوع نقد اهل‌نحو و لغت است و لطف و عمق چندان ندارد.

دیگر از ادباء مغرب، حصری قیروانی‌است، ابواسحق ابراهیم‌بن‌علی‌بن‌تمیم، متوفی در سنهٔ ۴۱۳ هجری[۵۷] و این‌ابواسحق حصری شاعر و نویسنده بوده است و در قیروان، اهل ادب از محضر او استفادت می کرده‌اند کتاب عمدهٔ او زهرالاداب‌وثمرالالباب است که متضمن غرایب و نوادر نظم ونثرست و درباب شعرو بلاغت نکته‌سنجیها و ملاحظات انتقادی دارد. درمطاوی این کتاب، گاه به‌بیان‌مآخذ و سرقات توجه کرده است و احیاناً دربارهٔ بعضی شعرا اظهار نظر نموده است.در باب بلاغت بعضی‌مطالب در کتاب اوهست که جالب است اما اکثرمأخوذ ازجاحظ وديگرانست. شیوهٔ تألیف جاحظ از نظراو ظاهراً دور نبوده است و در سیاق‌سخن او غالباً جدوهزل بهم آمیخته است اما وی برخلاف بسیاری از ادباء عرب، در کتاب خود از جمع و نقل هزلهای رکیك وفحش ومجون خودداری نموده‌است، و این معنی تا حدی حکایت از توجه او به‌نقد اخلاقی دارد.

دیگراز ادباء ونقادان مغرب، ابن‌رشیق قیروانی است که شاعر وادیب‌ولغوی بود. در قیروان المعزّ بالله فاطمی را می‌ستود وچون درآنجا فتنه‌یی افتاد ابن‌رشیق با المعزبالله به‌مهدیه گریخت وپس از مرگ معز ازآنجا به‌صقیله رفت. وفاتش‌بسال ۴۵۶ وبقولی در ۴۶۳ هجری بود. از تألیفات اویکی العمدة‌فی‌صناعة‌الشعرونقده است وديگر قراضة‌الذهب‌فی‌نقداشعارالعرب و البته العمده چون متضمن اصول مباحث وآراء انتقادی اوست بیشتر اهمیت دارد. درین کتاب اخیر که بقول ابن‌خلدون «کس‌درین باب پیش از او و بعد ازو چنین کتابی ننوشته است» ابن‌رشیق ملاحظات و آراء انتقادی بسیاری از ادباء سلف را در طی فصول کتاب خویش نقل کرده است و بسیار نکته‌های جالب راجع به‌شعر و شاعری و اهمیت و دواعی و اسباب آن، و پاره‌یی اطلاعات مهم درباب بدیع و اوزان و قوافی و معانی و سرقات نیز درآن گنجانیده است که بسیار مغتنم و جالب است.

درحقیقت کتاب العمده حرف تازه‌یی درباب نقدونقادی ندارد، بلکه‌مجموع و خلاصه‌مانندیست ازتحقیقات وملاحظات‌قدما درین باب. بحث مفصلی هم‌دربارهٔ

سرقات دارد که چیز تازه‌یی در آن نیست و بیشترش از حاتمی و دیگران نقل‌شده است. از ملاحظات عمدهٔ او، رایی است که درباب ملازمهٔ «لفظ و معنی» دارد. می‌گوید لفظ جسم است و معنی روح آنست و ارتباط و نسبت معنی با لفظ درست مانند نسبت و ارتباطی است که بین روح وجسم هست؛ ضعف آن سبب ضعف این می‌شود و قوت آن موجب قوت این می‌گردد. خلاصه پیداست که در باب بلاغت مذهب او عبارتست از تکافؤ لفظ بامعنی، و معتقدست که برای جمال اسلوب باید به‌لفظ و معنی هردو عنایت داشت. باری کتاب ابن رشیق، هرچند مطلب تازه‌یی ندارد و بیشترش تلفیق و تألیفی است از آراء سابقین، اما در تألیف و تدوین آن ذوق و دقت تمام بخرج داده است، مطالب را با ترتیب منطقی و بدون تکرار بیان کرده است و آراء متقدمان را بطرزی جالب و مطلوب جمع نموده است.

علم بلاغت که نزد مسلمین از مهمترین ارکان نقد ادبی بشمارست، در واقع بوسیلهٔ متکلمین بوجود آمد زیرا اعتقاد به‌اعجاز قرآن از عقاید ضروری مسلمین بشمار می‌آمد و البته در بیان طرق و اسالیب قرآن و وجوه اعجاز آن، بتحقیق در اصل بلاغت حاجت‌بود. زنادقه، ازجمله ظاهراً ابن‌المقفع وابن‌الراوندی، برقرآن طعنه‌ها وایرادها از جهت‌لفظ ومعنی داشتند و دررد شکوك آنها واثبات اعجاز قرآن‌علماء کلام ناچار بودند به‌تحقیق درماهیت بلاغت بپردازند و اسلوب قرآن را مثل‌اعلای بلاغت و نمونهٔ اعجاز بیان نشان دهند. کتابها و رساله‌هایی که دربن‌باب تألیف شده است، همه حاکی از نظر اعجاب مسلمین و اتفاق‌نظر آنهاست درباب بلاغت قرآن، و مشهورترین کتابی درین باب‌اعجازالقرآن باقلانی است.[۵۷]

قاضی ابوبکر باقلانی از مشاهیر متکلمین اشعری بوده است[۵۸] و در سنهٔ ۴۰۳ هجری وفات یافته است. درین کتاب، وی بحث مفصلی در باب وجوه اعجاز قرآن دارد، و دربارهٔ اسالیب و طرق بیان قرآنی تحقیقهای بدیع دلنشین می‌کند. می‌گوید برای کسانی که عربی‌زبان نیستند دریافت حد وحقیقت بلاغت قرآن آسان نیست و از عرب نیز کسانی که در شناخت اسالیب کلام دستی ندارند، به‌این‌معرفت نمی‌توانند رسید. اما کسی که در معرفت عربیت به‌نهایت رسیده باشد، البته می‌داند که حد و نهایت بلاغت که وصول بدان در وسع وطاقت انسان هست تاکجاست.

اما دیگران فقط ازین راه می‌توانند اعجاز قرآن را دریابند که می‌بینند بلغاء عرب از آوردن مثل قرآن عاجز مانده‌اند و وقتی آنها از عهدهٔ این کار برنیامده باشند دیگران را حال پیداست.

باقلانی وجوه اعجاز قرآن را برمی‌شمارد و طرز تألیف و اسلوب تلفیق آن را مایهٔ اعجاز و موجب اعجاب می‌داند و تحقیقاتی که او در این باب کرده است، بی شك از ارکان تحقیقات اهل بلاغت بشمارست اما مهمترین تحقیق درین باب، اقوال امام عبدالقاهر جرجانی است در اسرارالبلاغه و دلائل‌الاعجاز که در واقع این دو کتاب را باید اساس علم بلاغت مسلمین محسوب داشت.

حقیقت آنست که هرچند بحث عبدالقاهر جرجانی نیز درباب بلاغت، مبتنی براسالیب و طرق بیان قرآن است اما از موجبات و دواعی عمدهٔ او درین مباحث یکی نیز نقد انشاء و ذوق نویسندگی است. چنانکه در مقدمهٔ اسرارالبلاغه می‌گوید بواسطهٔ فساد ملکهٔ انشاء دربین معاصرین و انصراف کاتبان و منشیان از معانی بالفاظ، به‌تألیف وتدوین علم بلاغت پرداخته است وهمچنین در تألیف کتاب مشهور و مهم المثل‌السائر ابن‌اثیر نیز، توجه به‌امر انشاء مورد نظر بوده است و در واقع اساس بلاغت عربی را در درجهٔ اول عبدالقاهر جرجانی و سپس ضیاءالدین ابن‌اثیر طرح کرده‌اند وتحقیقات کسانی مانند خطیب واخلاف او اهمیت ملاحظات جرجانی و ابن‌اثیر را ندارد واکثر مأخوذ ازهمانهاست. ازین‌رو، دربررسی تاریخ نقد ادبی اعراب و مسلمین، توجه به‌تحقیقات و اقوال این دوتن ضرورت دارد.

اما عبدالقاهر جرجانی، از مشهورترین ائمهٔ نحو ولغت وکلام در عصرخویش بوده است و به‌پارسائی و پرهیزگاری نیز شهرت بسیار داشته است. بسال ۴۷۱ هجری وفات یافته است و از جزئیات احوال او نیز، اطلاع بسیاری در دست نیست. از آثار او دو کتاب مهم قابل ذکرست که اساس علم بلاغت محسوب می‌شوند و عبارتند از دلائل‌الاعجاز و اسرارالبلاغه. در اینکه کدام یك ازین دو کتاب از حیث تاریخ تألیف مقدم است اختلاف است و نظر صحیح این است که اسرار بعد از دلائل تألیف شده است. در دلائل‌الاعجاز عبدالقاهر بیشتر متکلم و اهل نظرست در صورتیکه در اسرارالبلاغه بیشتر ادیب و لغوی است و موضوع بحث دلائل نسبت

به‌موضوع اسرار کلی‌تر و عامتر ست اما نشانهٔ تأثر از فرهنگ یونانی در اسرار مشهودتر و بارزتر بنظر می‌آید.

در دلائل‌الاعجاز، آنچه مورد نظر اوست بیان این نکته است که بلاغت قرآن معجزهٔ رسول است و آن را نمی‌توان تقلید کرد. اما حقیقت بلاغت و اعجاز قرآن چیست؟ درین‌باب بین اهل تحقیق اختلاف بود، بعضی این اعجاز را درالفاظ می‌دانستند و بعضی درمعانی منحصر می‌شمردند. بعضی نیز بـرای اجتناب از تحقیق به‌نظریهٔ «صرفه» متوسل شدند که حکایت از یکنوع کاهلی و کندی ذهنی و عقلی در تبیین اعجاز دارد. و بهرحال، اکثر متکلمین و محققین آن‌عصر آنچه را متقدمان‌در بیان وجوه اعجاز و اسباب بلاغت قرآن گفته بودند همچنان تکرار می کـردند و بدین‌ترتیب، درباب دلایل اعجاز و حقیقت بلاغت اقوال و آراء جاری ضعیف‌بود و بر آن اقوال و آراء اشکالات عدیده وارد می‌شد چنانکـه نظریهٔ «صرفه» اساس متین و مقبولی نداشت و رأی کسانی که اعجاز قرآن را به‌لفظ یا معنی آن منحصر می‌نمودند محل تأمل بود چون، معانی دربین عامه مشترك بود و حکماء در اتیان معانی قدرت و ابتکار و سابقه داشتند ولفظ هم درنزد بعضی از ادباء به‌مدارج عالی رسیده بود. ازین‌رو عبدالقاهر دربیان حقیقت بلاغت واعجازقرآن رایی تازه‌ابداع کرد و مدعی شد که بلاغت نه به‌لفظ تنهاست نه به‌معنی صرف بلکـه قائم برحسن نظم و ترتیب اتساق معانی و الفاظ است. خلاصه، به‌عقیدهٔ وی بلاغت عبارت بود، از اینکه کلام نظمی و ترتیبی داشته باشد، مناسب با آنچه در ذهن وخاطر گوینده، معانی برهمان نظم و ترتیب اتساق می‌یابد، و صورت صحیح نحوی کلام‌هم تابع همین نظم وترتیب معنوی است و الفاظ خدم معانی بشمارند. با این نظریه، ادراك بلاغت موقوف به‌ادراك و شناخت نظم وترتیب معانی است و وسیلهٔ آن نیز، ذوق است نه‌عقل، و بدین‌ترتیب راه احتجاج و استدلال برمخالف و معارض مسدودمی‌شود و دربیان دلایل اعجاز اشکالاتی که برآراء سابقین و طرفداران ترجیح لفظ یا معنی وارد بود منتفی می‌گردد و مـلاك تحقیق درامر بلاغت کشف و ذوق شناخته می‌شود نه‌علم و عقل. و این نکته جالب و تازه است و خود عبدالقاهر مکرر آن‌را تأکید نموده است. از جمله یك‌جا می‌گوید که مزیت کلام را از طریق قلب و ذوق می‌توان شناخت نه‌از راه گوش. و تعبیر و تعلیل ذوق نیز دربیان نمی‌گنجد و کار

آسانی نیست وجای دیگر می‌نویسد معرفت به‌اسرار بلاغت امریست که از اهل علم جز آنکسان که صاحب ذوق و مواهب خاص باشند آن را ادراك نتوانند کرد و آنها نیز آنچه درین‌باب بگویند فهمش جز برای کسانی که ذوق آنها را دریافته باشند ممکن نخواهد بود. باری دلایل‌الاعجاز عبدالقاهر با آنکه هدف و غایت اصلی آن اثبات و بیان اعجاز قرآن و وجوه بلاغت آنست درحقیقت بحثی دقیق و جامع است درباب علم معانی، و اهمیت آن درین است که مباحث راجع به‌علم معانی درین کتاب با عمق و دقتی کم‌مانند مورد بحث و بررسی واقع شده است.

اما کتاب اسرارالبلاغه که ظاهراً بعداز دلایل‌الاعجاز تألیف شده است و بمثابه ذیل و تکملهٔ آنست دربیان حقیقت تشبیه و استعاره و تمثیل است و درواقع اساس آن علمی است که علماء بلاغت بعدها، از آن به «علم بیان» تعبیر کرده‌اند. سراسر کتاب مشحونست از نکته‌سنجیها و ملاحظات بدیع و جالب درباب مباحث‌راجع به‌بلاغت، و عبدالقاهر درطی این مباحث تحقیقات جالبی نیز درباب مباحث ذوقی و منطقی و فلسفی کرده است که از دقت و تعمق او حکایت می کند.

در اسرارالبلاغه[۵۹] لب کلام عبدالقاهر، تقریباً بیان این معنی است که درآثار ادبی میزان و ملاك جودت و بلاغت تأثیریست که طرق بیان شاعر و نویسنده، در ذوق و نفس خواننده دارد و این نکته هرچند بکلی دربین متقدمان بی‌سابقه نیست وحتی بوجهی با کلام‌ارسطو شباهت دارد که ارزش تراژدی رابه‌تأثیر آن که‌تهذیب و تزکیه است‌منوط می‌داندااما بهرحال طرزتبیین وشیوهٔ‌تعبیرعبدالقاهر تازه وبدیع است و در اثبات وبیان این نظریه طرق گوناگون بیان را که عبارت از تشبیه و استعاره وتمثیل باشد یك‌یك برمی‌شمرد واین معنی را درتمام این طرق گوناگون، تحقیق می کند و در اثناء این تحقیقات ذوق علمی و قریحهٔ شاعری قوی از خود نشان می‌دهد و از این‌رو تحقیقاتش مشحون از ملاحظات ذوقی و نکات فلسفی و روانشناسی است.

درباب سرقات نیزکه موضوع بحث وتحقیق جمیع نقادان وادباء عرب‌بوده است، عبدالقاهر در اسرارالبلاغه تحقیقات بدیع دارد و بیك تعبیر می‌توان گفت که او اکثر اقسام سرقات را نفی و انکار می کند و معتقدست که هرشاعری دربیان آن معنی و مقصدی که دارد شیوه‌یی وطریقه‌یی مخصوص بخود دارد و ممکن نیست

که دو شاعر در طریق بیان و نظم اسلوب با یکدیگر کاملاً متفق باشند. درحقیقت، بعقیدهٔ عبدالقاهر، وقتی دو شاعر در یك معنی متفق باشند، حال از دو بیرون نیست یا آنست که در اصل غرض اشتراك و اتفاق دارند و یا اینکه در طریق دلالت بر آن غرض مشترك و متفق هستند. اشتراك و اتفاق در غرض مثل اینکه هرشاعری ممدوح خویش را به‌دلاوری و رادی یا زیبایی و فروشکوه می‌ستاید و این امـر اختصاص به‌شخص معینی ندارد اما اشتراك درطریق دلالت آنست که در طریقهٔ اسنادوانتساب آن‌اوصاف به‌ممدوح، اتفاق و اشتراك داشته‌باشند یعنی مثلاً هردو شاعرصفت‌معین مخصوصی را با طریقه‌یی واحـد فی‌المثل تشبیه یا استعاره یا تمثیل، جهت ممدوح خویش اثبات نمایند. باری اتفاق و اشتراك در اصل غرض، البته امری نیست که‌در آن لازم باشدگمان اخذ وسرقت برده شود اما وقتی اشتراك واتفاق در طریق‌دلالت برغرض باشد، باید در آن باب درست تأمل کرد. اگر طریق دلالت بـرغـرض از آنگونه باشد که اشتراك در آن، محتمل بتواند بود مثل آنکه هـردو ممدوح را در دلاوری به‌شیر و در سخاوتمندی به‌دریا تشبیه‌کرده باشند، باز در آن حکم‌به‌سرقت نمی‌توان کرد اما اگر از آنگونه باشد که شاعر جز از طریق سعی و جهد و تأمل و طلب بدان معنی دست نیابد حکم به‌سرقت وانتحال در آن رواست. باری عبدالقاهر ظاهراً مهمترین نقاد عربی‌زبانست که درحقیقت وماهیت سرقت، تحقیق دقیق‌کرده است و تفاوت سرقت را با تقلید و معارضه و نظیره‌سازی دریافته است و تـوجه و دقت اودرین مباحث، اقوال‌وتحقیقات دیونیزوس وکنتی‌لین را بخاطر می‌آورد.[٦٠]

آیا عبدالقاهر در این تحقیقات خویش از معارف و فرهنگ یونان نیز بهره برده است؟ درین‌باب جای تأمل است. طه‌حسین معتقدست کـه وی از طریق کتب ابن‌سینا با آراء واقوال ارسطوآشنایی یافته است اما باآنکه از ارسطو تأثرپذیرفته است‌درآنچه ازاقوال وتحقیقات آن‌حکیم اخذ نموده‌است‌تعمق‌کرده وبر آن چیزها افزوده‌است. حقیقت آنست که‌هرچندبعضی‌اقوال وآراء عبدالقاهربا تحقیقات‌ارسطو در دوکتاب فن شعر و فن خطابه مناسبت دارد اما این تأثیر ونفوذ معارف یونانی‌در آراء او چندان مهم و قابل اعتنا نیست. عبدالقاهر خود از علماء کلام بوده و ذوق سنجیده و فکر ورزیده داشته است و با انس و الفتی کـه ذهن متکلمان با مباحث عقلی و ذوقی دارد، عجب نیست که آراء عبدالقاهر دربعضی موارد جزئی‌بابعضی

تحقیقات حکماء یونان شباهت یافته باشد.

اما ضیاءالدین ابوالفتح بن اثیر نویسنده و شاعر، و برادر عزالدین ابن اثیر است که مؤلف کتاب الکامل فی التاریخ باشد. این ضیاءالدین یکچند در دستگاه صلاح الدین ایوبی و پسرش الملك الافضل، بود و مناصب عالی دیوانی داشت و مدتی نیز به‌سبب سوانح و حوادث، در مصر و حلب و سنجار و اربل زیست و سرانجام در بغداد بسال ۶۳۷ هجری وفات یافت. وی در نویسندگی و شاعری قوی دست بود و ذوق و اطلاع بی‌نظیر داشت از جملهٔ آثار او کتاب المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر است در علم بیان و صنایع بدیعی که حقاً از مهمترین آثار نقادی زبان عربی بشمارست و در بسیاری از موارد در آن به‌دقایق ونکاتی توجه کرده است که هیچیك از علماء بلاغت قبل از وی بدان دقایق دست نیافته است و بهرحال کتاب او مشحون از لطایف نکات و تحقیقات است وخود اونیز متوجه اهمیت کتاب خویش بوده‌است و از این‌رو زیاده از حد به‌خودستایی پرداخته است و در طی کتاب مکرر بر نقادان و ادیبان دیگر طعن و تسخر زده است و خود را از همه برتر شمرده است و در هر مسأله‌یی ازمسائل بلاغت وبدیع پس از بحثی مستوفی نمونه‌هایی از آثار خویش را با خودستایی و اعجاب تمام نقل کرده است وظاهراً بسبب همین اعجاب وغلوی که در حق خویش داشته است، بعضی از اهل ادب در صدد ردّ و نقض کتاب او بر آمده‌اند و آن را بشدت نقد و نکوهش کرده‌اند؛ چنانکه ابن ابی‌الحدید شارح معروف نهج‌البلاغه، رساله‌یی در ردّ کتاب او نوشته است و آن را الفلك الدائر علی المثل السائر نام نهاده است و در آن بالحنی تند و عتاب آلود و با طعن و کنایهٔ بسیار به‌خرده‌گیری و عیبجویی وی پرداخته است. همچنین صلاح الدین صفدی کتابی در تأیید رسالهٔ ابن ابی‌الحدید نوشته است و آن را نصرة الثائر علی المثل السائر نام نهاده است و در آن گزافه‌گویی و خودستایی ابن اثیر را سخت نکوهیده است و حتی انتقادی را که ابن ابی‌الحدید از او کرده است کافی ندانسته است و به‌نقد و نقض مجدد آن کتاب پرداخته است. مع‌ذلك حق این است که کتاب ابن اثیر، در نوع خود در ادب عربی بی‌نظیرست و در آن نکته‌های تازه بسیارست و اگرقول آنکسی که می‌گوید این کتاب برای معرفت نظم ونثر بمنزلهٔ علم اصولست جهت

استنباط ادلهٔ احکام، درست نباشد این قدر هست که کتاب او از فواید بسیار خالی نیست و مطالب و نکته‌هایی را نیز متضمن هست که در دیگر کتابها آن مطالب و نکات را نمی‌توان یافت و عبث نیست که بعضی از اهل تحقیق به‌هواداری او برخاسته‌اند و ایرادات و اعتراضات کسانی را که بردّ و نقض وی پرداخته بودند ردّ و دفع کرده‌اند.

کتاب المثل‌السائر در علم بلاغت و بیان است و بعقیدهٔ او مدار علم بیان، برذوق سلیم است که در رهبری و ارشاد شاعر و نویسنده از ذوق تعلیم مفیدتر و مؤثرتر است و آنجاکه عقل و دلیل از ادراك لطف و جمال کلام باز می‌ماند ذوق سلیم به‌ادراك آن دست می‌یابد. باری‌موضوع بیان فصاحت و بلاغت است که آمدنی است نه‌آموختنی و آن را بکسب نمی‌توان بدست‌آورد و آنچه از علم بیان بدست می‌آید کسی را که فاقد ذوق بلاغت باشد سودی نمی‌دهد و علم بیان چون‌شمشیر است اگر کسی را گُردی ودلاوری باشد از آن سود می‌برد و بدان در جنگها پیروز می‌شود اما آنکس را که دل وبازو ندارد ازین شمشیر هیچ سودی عاید نخواهد بود. مع‌هذا برای وصول به‌مدارج بلاغت که غایت علم بیان است آلات و ادواتی لازم است که بی‌آنها کار برنمی‌آید و از آنهاست علم لغت و صرف و نحوومعرفت برتواریخ وایام وامثال عرب واطلاع برقرآن واحادیث و اشعار، و علی‌الخصوص از قرآن و حدیث و شعر غافل نباید بود، ومایهٔ بلاغت را باید ازین سه منبع‌عمده اخذ کرد ورنه از کتابهایی که اهل صناعت پرداخته‌اند چیزی حاصل نخواهد شد.

در حقیقت اصراری که ابن‌اثیر در لزوم پیروی از بلاغت قرآن و حدیث و شعر عرب دارد، حکایت از عصیان و طغیانی می‌کند که در ذهن او نسبت به‌نفوذ و تأثیر فرهنگ و حکمت یونانی در علم بلاغت، پدیدآمده است و این حالت نفرت و عصیان نسبت به‌حکمت و معارف یونانی در ذهن وی تا بدانجا می‌رسد که، اورا به‌مشاغبه و جدل با مطالب حکماء واداشته است، و به‌مغالطه و سفسطه برانگیخته است، چنانکه در ضمن بحث راجع به‌صناعات کلام می‌گوید هرچند حکماء یونان اقسام معانی خطابی را حصر کرده‌اند ودر آن باب سخنها رانده‌اند اماآنچه گفته‌اند کلیاتست نه‌جزئیات و در حقیقت جزئیات و تفاصیل معانی بحصر در نمی‌گنجد و آنچه نیز آنها درباب کلیات گفته‌اند در عمل چندان بکار نمی‌آید و عرب بدوی

بدون آنکه از آن کلیات واقف باشد نظم و نثر پسندیده انشاء کرده است و شاعرانی مانند ابونواس و مسلم‌بن‌ولید و ابوتمام و بحتری نیز بی آنکه از علوم یونانی خبر داشته باشند معانی پسندیده آورده‌اند. درینجا می گوید کتاب شفاء ابـن‌سینا را در باب شعر دیدم که می گوید این امر، یعنی شعر، موقوف است بر دو مقدمه و یك نتیجه. در حالیکه ابن‌سینا، خود شعر می‌سروده است و البته در نظم و انشاء شعر نیز هرگز منتظر ترتیب دو مقدمه و بدست آوردن نتیجه نمی‌شده است و یونانیان نیز که خود شعر می‌سروده‌اند هیچوقت با ترتیب مقدمات و احصال نتیجه به‌نظم و انشاء شعر توفیق نیافته‌اند. و درین بیان ابن‌اثیر نفرت و عصیان نسبت به‌نفوذ و قبول حکمت یونانی مشهود، و در خـور تأمل است. ابن‌ابی‌الحدید، در رسالة الفلك‌الدائر ایـن دعوی ابن‌اثیر را با طنز وطعن بسیار ردّ می کند و از اینکه وی مغالطه کرده‌است و یا سخنان حکما را در نیافته است و زیاده از حد به‌خـود مغرور شده است او را سخت نکوهش می کند و الحق اینجا نکوهش را نیز جای هست.

در باب ایجاز واطناب، ابن‌اثیر نکتهٔ جالبی را خاطرنشان می کند که درخور توجه است. می گوید بعضی بخطا چنین پنداشته‌اند که سخن بـر دو گونه است یکی آنکه در آن ایجاز پسندیده است و آن اشعار و مکاتباتست و دیگر آنست که در آن اطناب و تطویل درخورست همچون خطبه‌ها وفتحنامه‌ها که برعامه فرومی‌خوانند اما این پندار خطاست و خود، فهم عامه را هیچ نمی‌توان ملاك سخن شناخت واگر فهم و ادراك عوام ملاك بودی بایستی که بجای الفاظ درست و سخته به‌الفاظ مبتذل و بازاری اکتفا شدی. قرآن که کلام خداست هم برای عوام آمده است و هم‌برای خواص اما در آن هیچ تطویل بکار نرفته است تا گفته شود جهت عامه بر آن وجه سخن گفته آمده است و شاید بجز غرایب آن که الفاظی معدودند، باقی هرچه در قرآن هست برای عوام نیز مثل خواص، مفهوم است.

از مهمترین تحقیقات او بحثی است که درپایان کتاب راجع به‌سرقات کرده است دربن‌باره وی، قول کسانی را که می گویند قدماء «سخن هـرچـه باید همه گفته‌اند» و دیگر برای نوخاستگان چیزی نمانده است که بگویند و ابداع کنند، رد می کند و می گوید باب ابداع و ابتکار تا دنیا هست بازست و هرگز بسته نمی‌شود اما سرقت فقط در معانی ابداعی واقع می‌شود و معانی مشترك بـه کسی اختصاص

ندارد و نمی‌توان گفت آنگونه معانی را شاعر متأخر از شاعر متقدم گرفته است. بهرحال، دریافت و شناخت سرقات آسان نیست و کسی که می‌خواهد در علم بیان به‌کمال برسد، و سرقات شاعران را بشناسد، باید به‌حفظ اشعار رغبت داشته باشد و در معانی و مضامین شاعران دقت و تأمل نماید.

باری تحقیقات ابن‌اثیر در تاریخ ادب و بلاغت و نقد ادبی اهمیت بسیار دارد و از کتاب او، فواید تاریخی مهم نیز بدست می‌آید و آنچه مخصوصاً در کتاب او اهمیت دارد، گستاخی و تهوریست که وی در بیان عقاید و آراء خویش دارد[۶۱] علی‌الخصوص که برعده‌یی از مشهورترین شاعران و نویسندگان عرب، چون ابن‌الأحنف و ابوالعتاهیه و متنبی و ابوالعلاء که نزد قوم شهرت و قبول‌تمام دارند طعن و ردّ بسیار وارد آورده است و در حق کسانی مانند ثعلب دعوی کرده است که از اسرار فصاحت لغت عرب آگاه نبوده‌اند و بسبب همین گستاخی و تهوراست که خود او نیز نزد کسانی مانند ابن‌ابی‌الحدید و صفدی و دیگران مطعون واقع شده است.

بعداز ابن‌اثیر، دیگر مدتها در تاریخ نقد و ادب عربی سیمایی درخشان پدیدنیامد. علی‌الخصوص که با ظهور تاتار و سقوط بغداد، دولت «عرب» یکسره زوال‌یافت‌و ممالك اسلام همه‌جا بدست امراء وممالیك افتاد وشاید جز در یمن ومغرب اثری‌از قدرت وشوکت عرب نماند. ادب‌وفرهنگ اسلامی هرچند با وجودتخریب‌مدارس و سوختن کتب از بین نرفت اما حفظ آن میراث عظیم برای مسلمین گران تمام شد. علم و ادب رکود و انحطاط عظیم یافت و چنان شد که اگر در روزگارپیشین شصت شتر حمل کتابهایی راکه صاحب‌بن‌عباد، در باب لغت داشت کرا نمی کرد، در روزگار سیوطی‌آنچه از کتب لغت بازمانده بود بارشتری راکفایت نمی کرد.[۶۲] در چنین وضعی که اسلام درمشرق و مغرب دچار عدوان و تعصب دشمنان بود، نفاق و شقاق و تشتت واختلاف بین طوایف و رؤساء مسلمین نیز به‌نهایت‌می‌رسید و این حال البته در شعر و ادب نیز موجب وقفه و رکود بود. و دریندوره هیچ شاعرو نویسندهٔ بزرگ پدید نیامدودرچنین روزگاری، ناچار نمی‌توان توقع‌داشت که نقادی بزرگ پدید آید.

در نحو و لغت، علماء این‌دوره اکثرجز به‌تألیف کتب درسی یا تعلیق‌شروح و حواشی بر آنها اهتمام نداشتند. اهل ادب نیز، در تألیف کتب بلاغت و بـدیع، برهمین شیوه می‌رفتند و از خود چندان ذوقی وقریحه‌یی نشان نمی‌دادند. ابن‌مالك طائی متوفی در ۶۷۲ هجری الفیه‌یی در نحو ساخت و جلال‌الدیـن سیوطی متوفی در ۹۱۱ آن را شرح کرد. سعدالدین تفتازانی متوفی در ۷۹۱ دو شرح «مختصر» و «مطول» بر تلخیص‌المفتاح خطیب نوشت که بر اقوال متقدمان چیزی نیفزوده بودو سید شریف جرجانی برین شرح اخیر حواشی نوشت. کسانی مانند ابـن‌خلکان و یاقوت و صفدی کتابهایی در احوال شاعران و نویسندگان و ادیبان عـرب تألیف کردنـد اما در تألیفات آنها ذوق نقادی و سخن‌سنجی، چندان جلوه‌یی نـداشت. ابن‌خلکان متوفی در ۶۸۱ هجری در وفیات‌الاعیان گاه بمناسبت بعد از نقل شعـری، اشارتی نیز به‌بعضی مضامین شبیه بدان می‌کرد، و احیاناً به‌بحث سرقات و انتساب نیز توجه می‌کرد. صلاح‌الدین صفدی متوفی در ۷۶۴ نیز در کتاب الوافی‌بالوفیات بیش ازین به‌نقادی وسخن‌سنجی توجه نـداشت. مع‌هذا، ایـن صفدی در نقادی و سخن‌سنجی بین معاصرین خویش استثنائی نادر بـود. ذوق نقادی او را ادباء آن عصرهیچ نداشتند؛ وی نصرة‌الثائر را درتأیید ابن‌ابی‌الحدید و در رد بر کتاب المثل‌ـ السائر تألیف نمود. نیز ازآثار انتقادی او یکی رساله‌یی است، نامش تشنیف‌السمع‌ـ فی‌انسکاب‌الدمع که در آن اوصاف و تشبیهات و مضمونهایی را که شاعران ازقدیم در باب اشك گفته‌اند جمع آورده است و تحول آن مضامین را بیان کرده استدیگر کتابی‌است‌بنام کشف‌الحال فی‌وصف‌الخال که مخصوصاً در آن به‌صنایع بدیعی‌خاصه تصحیف‌وجناس‌توجه‌خاصی نموده‌است. در صبح‌الاعشی‌فی‌صناعة‌الانشاء که‌ابوالعباس قلقشندی (متوفی ۸۲۳) تألیف کـرده است نیز بعضی نکات انتقادی هست چنانکه المستطرف‌فی‌کل‌فن‌مستظرف تألیف ابشیهی متوفی در ۸۵۲ نیز ازاینگونه فوایدخالی نیست. کتب جلال‌الدین سیوطی، خاصه المزهرفی‌علوم‌اللغة او نیز گاه نکته‌های‌جالب در ادب و بلاغت دارد مع‌هذا آنچه در آثار ومؤلفات ادباء و علماء این‌عصرهست در واقع چیزی جز تلخیص یا تکرار اقـوال علماء سلف نیست و آن لطف بیان و ذوق تعبیری هم که در آثار کسانی مانند ابوهلال عسکری و ابن‌رشیق و ابـن‌اثیر وجود داشت دیگر در تألیفات کسانی مانند تفتازانی و صفدی و سیوطی دیده‌نمی‌-

شد و نقد ادبی در این ادوار، دیگر آن جوش ونشاط معهودی راکه در کتب آمدی و عبیدی و جرجانی بود از دست داده بود و در قالب علوم بلاغت به‌چیزی خشك و جامد و بی‌روح تبدل یافته بود.

این رکود و انحطاط که در عهد استیلای تاتار در ادب و فرهنگ «عرب و اسلام» آغاز شد، در دورهٔ استیلای خلفاء آل‌عثمان به‌نهایت رسید و لغت و ادب عربی درعهد سلطنت وخلافت ترکان، هیچ مروج ومشوّقی نداشت و سخت‌عرضهٔ انحطاط بود. جز اینکه دریـن دوره، شهاب‌الدین خفاجی (متوفی ۱۰۶۹ هجری) ریحانة‌الالباء را در احوال شاعران معاصر خویش نوشت و در آن تا حدی بشیوهٔ ثعالبی دریتیمه‌الدهر رفت ونیزطاشکبری‌زاده (متوفی در۹۶۸ هجری) الشقائق‌النعمانیه را باسلوب وفیات‌الاعیان ابن‌خلکان تصنیف‌کرد. نیز از کسانی‌که ذکر نام آنها در بین ادباء این دوره درینجا لازم است، یوسف بدیعی است متوفی در ۱۰۷۳ از اهل دمشق، که از ادباء مهم عصر خویش بوده است و دوکتاب انتقادی جالب در باب متنبی و ابوتمام دارد، که در هرکدام، تتبعی و تحقیقی انتقادی درباب یکی ازاین دو شاعر کرده است و هردو کتاب مهم و جالب و تا حدی بدیع و تازه است[۶۳].

از اوایل قرن سیزدهم هجری، اندك اندك تحولی دراحوال ممالك و اقوام عربی پدیدآمد. مصر در دنبال حملهٔ ناپلئون، وعلی‌الخصوص درعهد حکومت محمدعلی و احفاد او، با تمدن وفرهنگ اروپایی ارتباط یافت. درتونس و الجزایربین‌اعراب و فرانسویها روابط صلح وجنگ پدید آمد. شام ولبنان و عراق، با ضعف وفتوری که در دربار عثمانی بود، ازتمدن وسیاست اروپا برکنارنماند. انشاء مدارس‌جدید درمصر و سپس درشام و لبنان، و تأسیس جراید ومجلات دراکثر بلاد مهم عربی موجد نهضت و تحولی درکار علم وادب گشت. ظهور شرقشناسان و اهتمام آنهادر احیاء لغت وادب عربی نیز از اسباب تقویت‌آن نهضت علمی و ادبی شد. تأثیراین احوال در ادب عربی‌البته درخور انکار نیست. علی‌الخصوص که آشنایی‌بافرهنگ و تمدن فرنگی ابواب تازه‌یی در ادب و فرهنگ برروی اعراب گشود. بعضی از شعراء اندك اندك درصدد برآمدند قیود و سنن قدیم را درشعر و ادب متروك نمایند و به‌مضامین و معانی تازهٔ وطنی و اجتماعی توجه‌کنند این امور رفته رفته تحولی

را در ادب عـربـی پـدیـد آورد کـه ناچار در نقادی و سخن‌سنجی نیز انعکاس یافت.[۶۴]

در لبنان کسانی مانند بطرس البستانی واحمد فارس الشدیاق که با معارف فرنگی آشنایی داشتند در آثـار خویش تا حدی به‌شیوهٔ نقد فرنگی نـزدیك شدند. شیخ ناصیف یازجی از ادباء لبنان به‌نقد لغوی توجه کرد و به‌شرح بعضی دواوین پرداخت. عقد الجمان درفنون بلاغت از آثـار اوست و هموست کـه به‌مناسبت طبع مقامات حریری، نامه‌یی انتقادی و دقیق به‌سیلوستر دوساسی شرقشناس معروف نوشت و در آن ملاحظات انتقادی جالبی اظهار کرد. اب لویس شیخو از آباء یسوعی و از ادباء لبنان در نشر ادب عربی اهتمام ورزید. شعراء النصرانیه او کتابی است تحقیقی و مشحون از فواید تاریخی و انتقادی اما از روح تعصب خالی نیست. علم الادب او نیز در بیان فنون بلاغت و ادب شیوه‌یی تازه دارد. جرجی زیدان نویسنده و مـورخ و محقق معروف نیز کتابهای مهم و جالب تصنیف کرد. تاریخ آداب اللغة العربیه او تـاریخی مشحون از فواید ادبی است و درمجلهٔ الهلال نیز ذوق انتقادی علمی دقیق و معتدلی از خود نشان داده است. چندتن دیگر از ادباء شام و مصر را درین دوره می‌توان ذکر کرد که روح نقادی داشته‌اند اما نهضت درست نقد و نقادی اخیر درواقع آورده و پروردهٔ مساعی چندتن از ادباء و نویسندگان متأخر و معاصر مصرست که درین کار اهتمام خاص بکار برده‌اند و آثار مهم باقی نهاده‌اند.

از جملهٔ این نقادان یکی ابراهیم مازنی است متوفی در ۱۹۴۹ میلادی، که با ادب و فرهنگ انگلیسی آشنایی داشت و خود شاعر بود و نیز بشیوهٔ مارك تواین قصه‌هایی می‌نوشت. از کتب انتقادی او الشعر وغایاته و بشار بن برد را می‌توان نام برد. مجموعهٔ مقالات او نیز که تحت عنوان حصاد الهشیم و قبض الریح به‌طبع رسیده است، متضمن فواید انتقادیست. وی با عباس محمود العقّاد نویسنده و نقاد دیگر مصری، از جهت بعضی مبادی شباهت بسیار دارد و یك چند نیز با او همکاری داشته است و الدیوان را در نقد شعر بعضی شاعران معاصر به‌همکاری او تألیف کرد.

ابن عقاد خود از نویسندگان و شاعران بزرگ معاصر مصرست و آنچه آثار او را جلوهٔ خاصی می‌بخشد ذوق حقیقت‌جویی و آزادی‌طلبی اوست. حتی در نظر او «ادب و هنر، عالیترین جلوه و بیان روح آزادی و آزادگی است». در نقد ادبی،

عقاد توجه خاصی به‌وصف و بیان محیط وزمانهٔ شاعران و نویسندگان دارد. ازجملهٔ آثار او کتابی است به‌نام شعراء مصروبیئاتهم فی‌الجیل‌الماضی و در آغاز آن می‌گوید که دربین هرقومی و هر دوره‌یی جهت نقد شعر و ادب، معرفت محیط ضرورت دارد اما این ضرورت درمورد مصر بیشترست خاصه وقتی که سخن از شعر وادب نسل گذشته آن درمیان باشد. خود وی، در آن کتاب توجه و اهتمام بسیاری در وصف احوال محیط شاعران بکار برده است. درکتاب دیگرش، موسوم به ابن‌الرومی، حیاته وشعره عقاد گذشته از محیط خارج به‌احوال باطنی و نفسانی شاعر نیز توجه دارد و این کتاب او از بعضی جهات شیوهٔ بحث و نقد هازلیت نقاد و نویسندهٔ انگلیسی را به‌خاطر می‌آورد و عقاد ظاهراً به‌شیوهٔ او نیز نظر داشته است.

دیگر از نقادان معاصر مصرمحمد حسین هیکل‌بك، نویسنده و محقق ومنتقد اجتماعی است که نویسندهٔ جریدهٔ معروف السیاسه بود و در آن مقالات جالب‌ومهم داشت. از مقالات ادبی و انتقادی اومجموعه‌یی‌بنام فی‌اوقات‌الفراغ[۶۵] منتشرشده‌است که متضمن نکات و فواید مهم است. محمدحسین‌هیکل از پیشقدمان تحول وتجدد ادب مصری بشمارست و به‌سبب آنکه خود با لغت و ادب فرانسوی انس و علاقه دارد، درنشر و ترویج افکار و اسالیب ادباء و شعرا آن قوم در بین مصریها سعی بسیار ورزیده‌است. درنظر وی، معارف وفرهنگ تمام اقوام‌عربی، فرهنگ‌ومعارف واحدی است و البته همهٔ اعراب درجمیع اقطارباید درتوسعه و تقویت‌آن بکوشند و این امر مانع از آن نیست که هریك از اقوام وطوایف عرب نیز برای خودادب خاصی‌بوجود بیاورد ودرنشر و تکمیل‌آن سعی وجهد بکار برد. باری تجدیدحیات ادب عربی درنظر وی امری مهم محسوبست و راهش‌هم این است که نویسنده از الفاظ کهنه و نامأنوس بپرهیزد، زیرا ادیب واقعی کسی نیست که به‌الفاظ کهنه و دشوار آشنا باشد بلکه ادیب‌واقعی کسی‌است که بتواند افکار و معانی را درکسوت الفاظ چنان عرضه نماید که طراوت و زیبایی آن معانی از ورای کسوت لفظ نیز محسوس و مشهود باشد و بنابرین هرقدر الفاظ ساده‌تر باشد درگوش لطیف‌تر و با دل نزدیکتر و درخاطر آویزنده‌تر خواهد بود.[۶۶]

دیگراز نقادان ومحققان معاصر مصر احمدامین‌بود، متوفی در۱۳۷۳هجری که درنشر ادب و تاریخ عرب اهتمام می‌ورزید و با ادب و فلسفهٔ اروپا آشنایی

داشت. مهمترین اثر او تـألیف سلسله کتابهایی بود بنام فجرالاسلام، ضحی‌الاسلام، ظهرالاسلام، و یوم‌الاسلام، درتاریخ تمدن و فرهنگ اسلامی، که درتألیف آن قواعد و اصول نقد تاریخی را با بیانی لطیف بکار برده بود. کتابی نیز بنام النقدالادبی در تاریخ و اصول نقادی و سخن‌سنجی دارد. مجموعـهٔ مقالات او نیز تحت عنوان فیض‌الخاطر درهشت مجلد بطبع رسیده است که متضمن فواید نقادی مهم است.

آخرین نقاد مشهوری که ذکر او دریـن صحایف ضرورت دارد، طه حسین ادیب و نویسندهٔ نابینای معاصر مصرست[۶۷] که بعضی آثار او به‌زبانهای فرنگی‌نیز ترجمه شده است و عقاید و آراء او در جمیع اقطار عرب مشهورست. در نقادی و سخن‌سنجی، طه‌حسین بشیوهٔ نقادان فـرانسوی، خاصه سنت‌بوو و تـن و برون‌تیر گرایش دارد و طرق و اسالیب آنها را در نقد ادب عربی غالباً پیروی مـی کند الا اینکه در نقد او تکیه همه برعلم و عقل نیست ذوق و عاطفه نیز جای خویش دارد، و همین نکته از مزایای نقد او بشمارست. باری، طه‌حسین در شیوهٔ نقادی خویش، علی‌الخصوص درآنچه در اوائل حال نوشته است، به‌تتبع اسلوب نقادان فرانسوی توجه خاصی داشته است ویك‌مجموعهٔ مقالات موسوم‌به‌حدیث‌الاربعاء اوحتی‌ازجهت نام و عنوان نیز، مفاوضات‌دوشنبه اثر سنت‌بوو نقاد مشهور فرانسوی را به‌خاطر می‌آورد. نیز از مقالات انتقادی او مجموعـه‌هایی چند بنام‌من‌حدیث‌الشعروالنثر، الوان و نقدواصلاح منتشر شده است که متضمن فواید انتقادی بسیارست. از آثار مهم‌انتقادی او ذکری‌ابی‌العلاء، مع‌المتنبی‌و، فی‌الادب‌الجاهلی‌را می‌توان‌نام برد که همه مشحون‌ست از نکته‌سنجیهای لطیف وتحقیقات تاریخی و ادبی جالب. در آثار طه‌حسین، خاصه آثار انتقادی او، روح شك و ذوق تازه‌جـویی بهم در آمیخته است و غالباً آراء و قضاوتهای اودر باب شعراء و ادباء، متکی برتحقیق‌وتجربهٔ شخصی است و ازحکم ذوق وپسند خود اوحکایت دارد. کتاب فی‌الادب‌الجاهلی او انتشارش غوغای‌بسیار براه انداخت و ادیبان و استادان عصر برآن طعن و ایراد بسیار کردند و گفتند که‌او خواسته است با انکار شعر و ادب جاهلی، در واقـع تمام ادب و تاریخ و لغت و سنن و مفاخر قوم عرب را انکار نماید و در رد آن مقاله‌ها و کتابها نشر کردند اما هرچند آراء و عقاید طه‌حسین در آن کتاب از غلو و مبالغه خالی نیست لیکن‌لحن قاطع و بیان لطیف وساده‌یی که درآن هست، ارزش و اهمیت بسیاری بدان‌بخشیده

است. و طه‌حسین بی‌شك روح تازه‌یی در نقادی و سخن‌سنجی جدید عـربی دمیده است و نقادان دیگر، علی‌الخصوص کسانی که متعلق به‌نسل جوانتر هستند تا حـد زیادی بدو مدیونند.

معهذا نقد جدید عربی، وهمچنین آنچه مخصوصاً در طی سی‌سال اخیر در شعر عربی به‌وجود آمده است تا حدزیادی به‌تأثیرسرمشقهای اروپایی و تقلید مکتب‌های غربی مدیونست چنانکه تأثیر امثال والت‌ویتمن درشیوهٔ سخن شاعران مهجر ـ شعرمهاجران عرب درامریکا ـ وتأثیر تی. اس. الیوت در آثارپاره‌یی شاعران دیگر که رهایی‌ازگرایش‌های‌رمانتیك‌وجدایی از قالبهای کهنه ومعمولی را لازم‌شمرده‌اند پیداست واینهمه نقد جدید عربی را صورتی تازه داده است.[۶۸]

۵
از گذشتهٔ ادبی ایران

از ایران قبل از اسلام، آثار ادبی بسیارباقی نمانده است[1] تا از روی‌آن آثاربتوان قواعد و مبانی سخن‌سنجی ونقادی قدیم ایران و سیر وتحول آن را در طی قرون گذشته، استنباط نمود. مع‌هذا، همین مقدارهم که بازمانده است و بدست مارسیده است حکایت از ادبی غنی و پرمایه دارد. ایـن آثار، از کتیبه‌های شاهان هخامنشی گرفته تا اندرزنامه‌ها و کارنامه‌های پهلوی، همه مشحون از دقایق و لطایف است و اوستا و زند و کتابهای دینی پهلوی نیز در جای خود از آثارعظیم ذوقی و روحانی بشمارند. آیا شعرنیز درایران قبل از اسلام وجود داشته است؟ دربن‌باره، جای‌شك نیست و بعضی اجزاء اوستا موزونست و اهل تحقیق‌گفته‌اند قدیمترین نمونهٔسخن موزون در ایران قدیم، گاثه‌های زرتشت است، و شاید در کتیبه‌های هخامنشی نیز سخنان موزون و منظوم مندرج باشد.[2]

درعهد ساسانی هم رواج موسیقی و شهرت خنیاگرانی مانند باربد ونکیسا، البته حکایت ازوجود شعر وسرود دارد. سرودهای مانویان نمونه‌هایی از شعرقدیم دینی و عرفانی آن روزگاران را بدست می‌دهد.[3] در بعضی پندنامـه‌ها نیز احتمال می‌دهندکه نمونه‌هایی ازشعرپهلوی هست. نیز درخت‌آسوریك و یادگارزریران رابعضی ازمحققان ازمقولهٔ سخن موزون شمرده‌اند.[4] درهرصورت ادب پیش از اسلام‌ایران با آنکه قسمت عمدهٔ آن بسبب حـوادث و فتن از میان رفته است از حیث عمق و وسعت و لطف و عظمت درخور توجه است، و با اینهمه هـرچند در متون موجود ادب قبل از اسلام، کتابی و رساله‌یی درباب نقد ادبی باز نمانده است از مجموع شواهدوقرائن می‌توان وجود ورواج نقادی وسخن‌سنجی را درادب آن روزگاران مسلم دانست.

بعضی از مؤلفان عرب، مانند جاحظ، ازقول شعوبیه نقل کرده‌اند که‌ایرانیان در ادوار قبل ازاسلام کتابها درباب بلاغت داشته‌اند وهرکس بخواهد رموز بلاغت بیاموزد باید به‌کتب آنها مانند کتاب کاروند رجوع کند[5] آیا این کاروند کتابی در فنون بلاغت و سخنوری بوده است؟ اگرچند، ازین کتابی که شعوبیه بدان می‌نازیده‌اند و می‌خواسته‌اند آن را نشانهٔ آشنایی ایرانیان با آیین سخنوری‌بدانند اکنون نشانی در دست نیست اما قرائن حاکی از آنست‌که ایرانیان، در ادوار قبل ازاسلام بهرحال، با فنون بلاغت وسخنوری‌آشنایی داشته‌اند و ذوق نقادی‌وقریحهٔ شناخت نیک‌وبد آثار ادبی در آنها وجود داشته است. حتی کسانی که خواسته‌اند مطاعن شعوبیه را از عرب دفع نمایند در جواب شعوبیان آورده‌اند که «در بین ایرانیها هرمعنی و هرسخن که بوده است از طول فکر و جهد و سعی و تعلیم و تدریس و مطالعه و مشاورت پدید آمده است و از طریق تعلیم و تأمل آموخته می‌شده است و مانند اعراب جاهلی ثمرهٔ ذوق و قریحهٔ بدوی نبوده است.[6]»

در هرحال از ملکان و بزرگان قدیم ایران، داستانهایی درکتابهای عرب‌نقل است‌که دلالت برذوق نقادی و سخن‌سنجی آنها دارد. ازجمله آورده‌اندکه خسرو وقتی اعشی میمون را دید که شعر می‌خواند، پرسید این کیست‌گفتند «اسروذگوید تازی» پس اعشی شعری بخواند[7]، خسروگفت این سخن را برای ما ترجمانی‌کنید گفتند گویدکه بی‌هیچ رنجوری یا عشقی همه شب بیخوابی کشیده است. خسرو گفت اگربی‌هیچ رنجوری وعشقی بیخوابی‌کشیده است پس‌دزدباشد.[8] این‌قضاوت خسرو، که شباهت به‌نکته‌سنجیهای زوئیلوس یونانی دارد، اگر درست باشد، از قریحهٔ نکته‌سنجی خسرو حکایت دارد.

آیا از فنون ادب و نقد و بلاغت یونانی نیز، ایرانیها در روزگار قبل از اسلام اطلاع داشته‌اند؟ به‌این سؤال در حال حاضر جواب قطعی و دقیق البته‌نمی‌توان داد. آنچه محقق است اینست‌که از عهد اشکانیان، بزرگان وطبقات برگزیدهٔ ایران، با ادب و فرهنگ یونانی آشنا بوده‌اند. اشکانیها یونان‌دوستی را ظاهراً نمونهٔ آداب‌دانی می‌شمرده‌اند وبدان می‌بالیده‌اند. حتی دردربار بعضی ازپادشاهان اشکانی بنا برمشهورنمایشنامه‌های یونانی را بهمان زبان یونانی نمایش می‌داده‌اند. در عهد ساسانی نیز با وجود تعهد و توجهی که آنها به‌رعایت سنن و شعائر ایرانی

وزرتشتی داشته‌اند، از توجه به‌فرهنگ یونان غافل نبوده‌اند. مطابق بعضی روایات، در عهد اردشیر بابکان مذاهب و آراء فلسفی سقراط وافلاطون در بین علماء ایران رایج و منتشر بوده است.[۹] نیز آورده‌اند که خسروانوشیروان خود با فلسفهٔ افلاطون مأنوس بوده است و با حکماء یونانی که به‌درگاه اوپناه آورده بودند، از مسایل حکمت سخن می‌گفته است و حتی کتابی نیز، هم اکنون در دست هست، بزبان لاتینی، مشتمل برسؤالات فلسفی وی، وجوابهایی که‌یکی از آن حکیمان به‌پرسشهای وی داده است.[۱۰] و اینهمه حکایت از آشنایی ایرانیها، در ادوار قبل از اسلام، با معارف و حکمت و ادب یونانی دارد. نیز، نه‌فقط لغات و اصطلاحات علمی‌فارسی که در کتب مسلمین و هم در کتب پهلوی بعد از اسلام آمده است حکایت‌از آشنایی قوم با حکمت و معارف یونانی دارد، بلکه بحکم قراین و شواهد بعضی از کتب منطق ارسطو را که بزبان پهلوی بوده است نیز عبدالله‌بن‌مقفع و یا پسرش به‌عربی نقل کرده‌اند، و پیداست که در روزگار قبل از اسلام، این کتابهای ارسطو را از یونانی به‌پهلوی در آورده بودند چنانکه پاولوس ایرانی رساله‌یی درباب‌کتاب برهان حکیم‌ارسطو جهت شاهنشاه خسرو اول نوشته است که هم‌اکنون در دست است و چاپ شده است و از مجموع این قراین شاید بتوان احتمال داد که ایرانیها لااقل درعهد ساسانیان از فن‌شعر و خطابهٔ ارسطو یا شروح و تلخیصهای آنها بی‌خبر نبوده‌اند.

همچنین، توجه و اهتمام ساسانیان در اخذ ونشر فرهنگ و ادب سایر ملل‌از سعی آنها در نقل و نشر کتاب کلیله ودمنه پیداست و شهرت و قبول این کتاب‌خود تا حدی از ذوق نقادی ایرانیها حکایت دارد. وقتی به‌خسروپرویز خبر آوردند که خصم او بهرام چوبین در هرمنزل که فرود می‌آید، می‌فرماید تا کتاب کلیله‌ودمنه را فراز می‌آورند و او همه روز به‌خواندن آن می‌پردازد خسرو به‌بندویه و بسطام که هردو خال او بودند، گفت «از بهرام هرگز چندان که درین ساعت ترسیدم‌نترسیده‌ام که دانستم وی در کلیله‌ودمنه بسیار می‌نگرد و کلیله خود ادب و رای سنجیده بسیار در بردارد. ورای وحزم مرد را از آنچه دروی هست‌بیشتر می‌کند[۱۱]». و این حکم و قضاوت خسرو نمونه‌یی است از طرز فکر ایرانیها درباب کتابها و تأثیر آنها و همچنین نمودار یست از شیوهٔ نقد اخلاقی که درآن زمان، ظاهراً در ایران زیاده موردتوجه بوده است. و این نفوذ و رواج فکر نقد اخلاقی دربین ایرانیهاسابقه‌یی

طولانی دارد و حتی در اوستا و کتیبه‌های کهن هخامنشی تأکید و توصیهٔ بسیار در پیروی از راستی واجتناب از دروغ شده است واندرزنامه‌های پهلوی هم که‌اکنون موجودست از این قبیل سخنان مشحونست و این معنی نشان می‌دهد کـه موازین اخلاقی از دیرباز در شناخت ارزش کلام معتبر بوده است و ناچار نقدادبی نیزاز تأثیر آن خالی نبوده است.

ازقراینی که حکایت از وجود وحتی قوت قریحهٔ نقادی در بین ایرانیان‌قبل اسلام‌دارد رواج مشاجرات مذهبی و کلامی بین موبدان و پیروان سایـر ادیان و مذاهب است. علی‌الخصوص که ظهور و رواج مـذاهب مختلف در آن روزگار، معرکهٔ جدل و مناظره راگرمتر می‌کرده است وشیوع ذوق زندقه و تأویل نیزسبب می‌شده است که موبدان زرتشتی در مبانی جدل و نظر غور بنمایند و اصول نقد و جدل را فرا بگیرند. این تشتت واختلاف فکری و دینی که طبعاً موجب رواج‌جدل و مناظره و نقد ومشاجره بوده است، ازباب «برزویهٔ طبیب»، در کلیله‌ودمنه ،بخوبی مشهودست وهرچند بعضی ازاهل تحقیق این‌باب را ازمجعولات ابن‌مقفع‌دانسته‌اند اما ظاهر آنست که در آن، اوضاع و احوال فکری و ذوقی اواخر عصرساسانی، جلوه‌یی انکارناپذیر دارد. در هرحال قریحهٔ جدل و نقادی، که نتیجهٔ رواج ایـن مشاجرات دینی وکلامی بوده است، در بعضی از کتابهای موجود پهلوی منعکس است و درواقع کتابهایی مانند گجستگ‌ابالیش و شکندگمانیک‌وچار[۱۲] هرچند دردورهٔ اسلامی تألیف شده‌اند اما بی‌شك دنبالهٔ سنن و آثار کلامی و جـدلی عهد ساسانی محسوبند و وجود ذوق و قریحهٔ نقادی را در آن عصر می‌توانند تأییدبنمایند.

باری، از ادب ایران قبل از اسلام، اثر مستقلی که راجع به‌نقد ادبی باشد، باقی نمانده است مع‌ذلك «باب ابتداء کلیله ودمنه من کلام بزرجمهر بختگان» اگر واقعاً دراصل پهلوی وجود داشته است، رسالهٔ انتقادی تمام عیاری است که در آن به‌دقت جنبه‌های اخلاقی و تربیتی این کتاب بیان‌شده است وبا آنکه رساله‌یی کوتاه و مختصرست از جهت تاریخ نقد ادبی درخورکمال توجه است. نیز رسالهٔ پهلوی آئین نامه نبشتن را شاید بتوان بوجهی، از آثار راجع به‌نقد ادبی در زبان پهلوی شمرد. درین رساله بعضی دستورها جهت نامه‌نگاری، ذکر شده است و نـویسنده به‌اجمال تحقیق کرده است که به‌هر کسی ازطبقات ومراتب ومناصب مختلف‌چگونه

باید نامه نوشت و عدم رعایت این اصول وقواعد، ظاهراً زشت وناپسند بوده‌است ودور از ذوق وادب بشمار می‌آمده است وباین‌جهت دراین رساله نویسنده کوشیده است ضابطه‌یی بدست دهد تا بدان ضابطه بتوان دریافت از نامه‌ها و مکاتیب کدام خوب و پسندیده بوده است و کدام نبوده است و باین اعتبار، این رساله را شاید بتوان بوجهی مربوط به‌اصول فن نقادی شمرد.[۱۳]

اما در دورهٔ بعد از اسلام، قدیمترین آثاری که درباب نقد ادبی در دست هست،از عهد سامانی‌فراتر نمی‌رود. ازگویندگان فارسی‌زبان که قبل از این دوره‌می‌زیسته‌اند، آن مایه آثارارزنده باقی نمانده‌است که قابل توجه تواند بود. محمدوصیف‌سگزی و اقران او شاعران مکثر و مجید نبوده‌اند و ابوحفص‌سغدی و ابوالعباس مروزی هم دیوان شعر نداشته‌اند. فیروز مشرقی، معلوم نیست چگونه فساد را بقول‌عوفی، از شعر فارسی دور کرده است و دیوان حنظلهٔ بادغیسی را نمی‌توان دانست برچه سبك و اسلوبی مبتنی بوده است. از آن نوع نقد ذوقی‌هم که درمجالس امراء و ملوك و یا دربین ادباء و اهل ذوق معمول بوده است، چیزی در دست نیست و اگر هست وضوح و صراحت ندارد. قول احمدبن‌عبدالله خجستانی درباب تأثیری که شعر حنظله دروی‌داشته است، خالی‌ازجنبهٔ انتقادی نیست‌امابرملاحظات‌روانشناسی و اخلاقی‌مبتنی است.[۱۴] سخنی‌هم که دولتشاه درباب داستان وامق‌وعذرا به‌عبدالله‌بن‌طاهر نسبت کرده است اگر ازبن مجعول نباشد نقدی است مبتنی برمبانی دینی و اخلاقی.[۱۵] همچنین عبارت یعقوب لیث را که درباب مدایح تازی خویش گفت «چیزی که من اندر نیابم‌چرا بایدگفت؟»[۱۶] می‌توان‌نوعی نقد،برمبنای معنی‌محسوب کرد.

اما در دورهٔ سامانی و غزنوی، نقد ذوقی بکثرت درآثار و احوال شاعران دیده می‌شود. ازقدیمترین نمونه‌های نقد ادبی دربن‌دوره، مقدمه شاهنامهٔ ابومنصوری است که آن را بنابرمشهور کهنه‌ترین نمونهٔ موجود نثر فارسی می‌شمارند. دربن مقدمه که در روزگار سامانیان برشاهنامهٔ منثوری ابومنصوری نوشته‌اند، بحث انتقادی جالبی درباب شاهنامه و روایات و قصص‌آن، وهمچنین بیان فوائد و تأویل‌غرایب

آن آمده است که بسیار خواندنی است. از جمله، می‌گوید «و چیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید و این نیکوست، چون مغز او بدانی و ترا درست گردد و دلپذیر آید... چون همان سنگ کجا آفریدون بپای باز داشت و چون ماران که از دوش ضحاك بر آمدند، اینهمه درست آید به‌نزدیك دانایان و بخردان بمعنی، و آنکه دشمن دانش بود این را زشت گرداند و اندر جهان شگفتی فراوانست» باری درین مقدمه نکات انتقادی جالب، در باب حکایات شاهنامه هست.[۱۷] و پیداست که نویسنده قریحه نقادی و نکته‌سنجی داشته و با ذوق تأویل و موازین اخلاقی آشنا بوده است.

درین‌مورد، از نقدی که درمجالس سلاطین و امراء این دوره، مثل هر عصر و دورهٔ دیگر، متداول‌بوده است غافل نباید بود. هرچند از اخبار و روایات‌موجود کیفیت وحدود این‌نقد را بدرستی نمی‌توان تعیین کرد. با اینهمه شك نیست که ذوق و قریحهٔ ممدوحان و فضول طبع یا تبحر و اطلاع حاشیه‌نشینان و ندیمان مجلس آنها غالباً درایجادیکنوع نقد ذوقی و استحسانی تأثیر تمام داشته است. شعررودکی را درطبع امیرنصر سامانی نفوذ و تأثیر بسیار بوده است و بلعمی، وزیر این امیر، رودکی را درعرب و عجم بی‌نظیردانسته است. عضدالدولهٔ دیلمی که با زبان‌عرب بیش از فارسی انس‌داشت به‌لهجهٔ طبری علاقه می‌ورزند و کسانی را که بدین‌لهجه شعر می‌سرودند صله می‌داد. داستان او با متنبی درباب شاعری بنام علی فیروزه از قریحهٔ نقادی او حکایت دارد و نمونه‌یی از نقد مجالس ملوك را بدست می‌دهد. در باب این شاعرطبری نوشته‌اند که «روزی به‌حضرت عضدالدوله متنبی و او هر دو جمع آمدند او را بنشاندند و متنبی را برپای داشتند تا متنبی گفت اتفتخر بشویعر لا لسان‌له؟ عضدالدوله فرمود تا معانی شعر او با متنبی بگویند و گفت حرمت‌معانی راست که به‌منزلت روح است نه‌لغت‌را که به‌محل‌قالب است و متنبی بجودت‌معانی او مقر آمد.»[۱۸] داستان امیرخلف با معروفی شاعر اگراز مآخذ قدیم نقل شده باشد از ذوق و قریحهٔ این امیر صفاری درنقد و شناخت شعر حکایت می کند[۱۹] محمود غزنوی هرچند تا اندازه‌یی شعر وشاعری را جهت نشر ذکر وبسط نفوذ خویش‌در اطراف و اقطار جهان استخدام کرد اما شعردوست بود و اگر قول عوفی که بدو شعرهم نسبت کرده است قابل تردید باشد داستان زلف ایازو قضیهٔ نندای هندی[۲۰]

نشان می‌دهد که شعر در وجود او تأثیری قوی داشته است و خود او از معرفت شعر یکسره بی‌نصیب نبوده است. عدم توجه و اقبال او به‌شاهنامه که در آن‌باره گفت «همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم و اندر سپاه من هزار مرد چون رستم هست»[۲۱] دلیل عدم بصیرت او در شعر نیست بلکه نشان می‌دهد که تأثیر سخنان سعایت‌آمیز رقباء فردوسی و کسانی که از طریق تملق و مجامله رستم و اسکندر و بهمن و دارا را بندهٔ محمود می‌شمرده‌اند در وجود او قوی بوده است. سخن او در باب بیتی از شاهنامه، که بنا بقول عروضی، خواجهٔ میمندی درجایی مناسب برین پادشاه خواند و او پرسید «این بیت کراست که مردی ازو همی زاید»[۲۲] خود نقدی است جالب که از تأثیر شعر در وجود او حکایت می کند. پسرش امیر محمد نیز که گویا از معرفت شعر تازی و پارسی بی‌بهره نبوده است ظاهراً درنقد اشعار شاعران علاقه و اهتمام داشته است و فرخی مکرر به‌نقد او اشارت کرده است.

اما درمآخذ موجود نمونه‌یی از نقد این امیر دردست نیست. امیر ابویعقوب یوسف برادر محمود نیز ظاهراً درشناخت شعر قریحه‌یی داشته است و داستان دلتنگی او از عنصری بجهت قصیدهٔ مزور که او را نزد وی بدان متهم داشتند از ذوق و قریحهٔ او درنقد و معرفت شعر حکایت می کند و عنصری درطی قصیده‌یی این تهمت را رد کرده است.

سلطان مسعود نیز هرچند در اواخر احوال بعلت تزلزل اوضاع کمتر مجال شاعرنوازی داشت لیکن ازمعرفت ونقد شعر وادب بی‌نصیب نبود وشعر فارسی و عربی را می‌فهمید. رفتار او با مسعود رازی ازدقت ونکته‌سنجی او حکایت می کند[۲۳] وهمچنین از اشعار منوچهری برمی آید که جهت امتحان، کسی را که منوچهری از او بنام حاسد یاد می کند واداشت تا شعر این شاعر جوان راجواب کند و او نتوانست.[۲۴] جای تأسف است که از اخبار مجالس سلاطین و امراء ایران آن اندازه اطلاع که از مجالس خلفاء باقی است در دست نمانده است و نمی‌توان از روی این اخبار پراکنده ومبهم که باقی است وضع وچگونگی انتقادی را که درین مجالس معمول بوده است بدرستی دریافت. آنچه محقق است اینست که هم‌سلاطین و هم‌مجلسیان و ندیمان آنها بیش و کم ذوق و مایهٔ کافی برای ادراك لطایف شعر داشته‌اند و از رموز و دقایق نقدهم بکلی بی‌خبر نبوده‌اند.

درباب ماهیت شعر واغراض فنون آن نیز در آثار گویندگان این‌دوره اشارات پراکنده‌یی هست که حکایت از رأی آنها درین‌باب می کند. از جمله شهید بلخی که با کلام و حکمت آشنایی داشته است درباب شاعری چنین گوید:

دعوی کنی که شاعر دهرم ولیك نیست
در شهر تو نه‌لذت و نه‌حکمت و نه‌چم[۲۵]

و ازین بیت برمی آید که وی برای شعر خوب گذشته از رونق و معنی لزوم تعلیم حکمت یا تلقین لذت را معتقد بوده است و این فکر که آیا از شعر تعلیم مقصودست یا تفریح درخاطر او نیزمثل حکماء یونان و منتقدان قدیم اروپاخلجان داشته است. فرخی نیز درقصیدهٔ معروف «کاروان حله» شعر را به‌دیبا و پرنیان‌تشبیه می کند ودرین‌تشبیه اشارتی به‌جنبهٔ صنعتی‌شعرست. مع‌ذلك فرخی هرچندبه‌صنعت درشعر توجه داشته است لیکن سخن سهل معنوی را بیشتر می‌پسندیده است‌وآن‌را نمونهٔ اعجاز کلام می‌شمرده است؛ گوید:

کردار توبنزد همه‌خلق معجزست   چون نزدشاعران سخن‌سهل‌معنوی

و از این سخن پیداست که نزد او کمال صنعت نزدیکی به‌طبیعت است یعنی آنکه سخن با فکر و رویت فراز آید اما به‌اعجاز صنعت سهل و طبیعی نماید. در نظر عنصری اساس شعر معنی است و «چون معانی جمع گردد شاعری آسان بود»؛ هرچند باحصول معانی کار شاعری را تمام نمیداند و تعبیر وبیان را نیز مهم‌می‌شمرد اما وجود معانی رااساس شعر وشاعری می‌داند و آنجا که درمحاسن ممدوح‌لشکر معانی را درخاطر خویش عرض کرده باشد «شاعری کردن» را دشوار نمی‌داند؛ می گوید:

مرا نباشد دشوار شاعری کردن   که درمحاسن توعرض کرده‌ام‌لشکر
سخن توانم گفت اندرو که دردل او   نیافرید خدای جهان ز فضل اثر
بنام تو بتوانم سخن طرازیدن   که فضل تست‌جهان را ز نایبات‌سپر

از فنون شعر رودکی درمدیح بیشتر به‌آسانی معنی و خوبی لفظ تکیه دارد و بیش از آن چیزی را لازم نمی‌شمرد و همینکه درمدحی «لفظ همه خوب و هم به‌معنی آسان» باشد مقصود را حاصل می‌داند.[۲۶] وکسائی غزل را، علی‌الخصوص بعد ازدورهٔ توبت وانابت خویش، بردروغ‌وترفند مبتنی میداند[۲۷] و ازشعرشکوائیهٔ

منوچهری‌هم استنباط می‌شود که در آن دوره مدح را نیز بردروغ و گـزافه مبتنی می‌شمرده‌اند و غالباً به‌هر کس از اهل تمیز شعری عرضه می‌شده است آن را ابتدا تا انتها یکسر دروغ می‌پنداشته است و این طرزحکم درباب شعر ازرواج‌مفهوم‌نقد اخلاقی درین دوره نیز حکایت می‌کند.

درنقد فنی هرچند کتابی ازین دوره نمانده است اما ازتوجهی کـه به‌موجب اخبار درین عهد به‌فن بدیع و عروض مبذول شده است پیداست‌که موجبات و اسباب‌این کار فراهم بوده است. از جمله ابوسعد احمدبن‌منشوری سمرقندی از شعراء عصر آل سبکتکین و معاصر محمود، چنانکه از حدائق‌السحر[۲۸] برمی‌آید، کتابی ساخته بوده است درصنعت متلون که خورشیدی آن را شرح کرده بود. همچنین در شعر عنصری و فرخی و حتی گاه فردوسی نیز توجه به‌بعضی صنایع مثل جناس و لف‌و نشر و سؤال وجواب و ایهام و ترصیع و تنسیق صفات، مشهودست. نـام صنایع بدیع نیز ظاهراً اولین‌بار درشعر عنصری و فرخی آمده است.

گذشته از بدیع، سایرفنون ادب وبلاغت نیز دربین استادان این عصررواج بسیار داشت. کتب لغت وادب مانند کتاب‌العین خلیل‌بن‌احمد و تهذیب‌اللغهٔ ازهری مورد توجه اهل ادب بود.[۲۹] نقل و ترجمهٔ اشعار فارسی به‌تازی و یا بـرعکس، در اکثر مجالس مورد بحث و نظر واقع می‌شد.[۳۰] نیز درین‌دوره کتابهایی در عروض به‌پارسی‌تألیف شده است که‌گویاازمیان رفته باشد. کتب یوسف عروضی وابوالعلاء شوشتری که درمقدمهٔ ترجمان‌البلاغه بدانها اشارت رفته است اندکی پیش ازین‌دوره تألیف گشت؛ اما کتبی که ظاهرآمقارن همین دوره‌درباب عروض و نیز دربارهٔقوافی تألیف شده است، متعلق به‌استاد ابوالحسن علی بهرامی سرخسی است کـه زمان حیات و تاریخ وفات اوبطور قطع معین نیست.مؤلف تذکرهٔ هفت‌اقلیم گویدمعاصر با سلطان محمود غزنوی بوده است و مؤلف مجمع‌الفصحاء هرچند وفات او را ـ ظاهراً به‌اشتباه ـ درسال ۵۰۰ هجری دانسته است[۳۱] اما او را ازمعاصران‌سبکتکین شمرده است.[۳۲] بهرحال ابوالحسن بهرامی گذشته از فن شاعری درفنون عروض‌و قـافیه مهارتـی داشته وکتب مهمی در آن فنون تصنیف کـرده، مثل کنزالقافیه ، و غایةالعروضین (یا غایةالعروضیین)[۳۳] و رسالهٔ خجسته که مؤلف چهارمقاله خواندن آنها

را به‌شاعران جوان و نوخاسته توصیه می کند.[۳۴] نیز امیر ابومنصور قسیم‌بن‌ابراهیم‌ـ القاینی معروف به‌بزرجمهر از شعراء سلطان محمود غزنوی و پسرش سلطان‌مسعود بوده است. ترجمهٔ حال و نمونه‌یی از اشعار فارسی و تازی او در لباب‌الالباب[۳۵] و تتمة‌الیتیمه[۳۶] آمده است. شمس قیس نیز در المعجم او را از جملهٔ عروضیان عجم شمرده است.[۳۷] اما اگر کتابی درین فن داشته است امروز ظاهراً در دست نیست.[۳۸]

نیز درادب این‌دوره آثاری هست که حاکی از اعتقاد و ارادت شعراء عصر نسبت به‌اساتید و مشاهیر و رقابت و منافست آنها درحق اقران و همگنان است. علاقه و اعتقاد که به‌ندرت دربین شعراء هم‌عصر پیدا می‌شود هرچند از ملاحظهٔ حشمت یا مراعات دوستی خالی نیست اما غالباً حاکی از ذوق و اختیار شعراء است. واز آن معلوم‌می‌شود که شاعران معاصر درحق یکدیگر چه عقیده ورائی داشته‌اند. ازجمله درین دوره، شهید رودکی را می‌ستاید و سخنش را تلونبی می‌خواند و از مدح و آفرین ستایشگران برتر می‌شمرد و نظیر این عقیده را رودکی نیز درحق شهیددارد و او را شاعر مطلق می‌داند و دیگران را به‌جمله راوی و شاگـرد او می‌شمارد. در واقع بسیاری از شعراء این دوره به‌تفوق رودکی و شهید اذعان کرده‌اند. کسائی و دقیقی هردو به‌رودکی اعتقاد تمام ورزیده‌اند وخود را ازو فروتر دانسته‌اندوفرخی نیز به‌شهید و رودکی بادیدهٔ توقیر وتکریم می‌دیده است. عنصری اسلوب رودکی را خاصه درغزل‌بسیار می‌پسندیده است واعتراف کرده است که هرچندمی کوشیده است بدان پرده بار نیافته[۳۹] و منوچهری درحق عنصری علاقه و ارادت خاصی‌نشان داده است و درقصیدهٔ «لغزشمع» شعر او را بعذوبت و لطافت ستوده است. امـا رقابت و منافست بین اقران و معاصران تـا اندازه‌یی طبیعی و عمومی بوده است خاصه‌که در دربار سلاطین و امراء جهت تقرب به‌ممدوح خود را بـدین مسابقت محتاج می‌دیده‌اند مع‌ذلك گاه درحق گذشتگان نیز از برابری و مفاضله دم زده‌اند ودرین موردهم غالباً کسب شهرت یاجلب عنایت ممدوح‌مراد بوده است. ابوذراعهٔ جرجانی که ازامیر خراسان نواخت‌و صلتی را که توقع داشته است نمی‌یافته‌است برشهرت وآوازهٔ رودکی حسد می‌برده است و شهرت وورونق سخن اورابر کوری چشم او و مزید لطف و عنایت ممدوح حمل می کرده است و قطعهٔ او دریـن باب

معروف است و به‌نقل حاجت ندارد.[۴۰] اما نقد فردوسی ازسخن دقیقی که نیزازین مقوله بنظر می‌آید چیز دیگرست. چون از قرائن برمی‌آید که مدحتگران محمود نه‌فقط سعی داشته‌اند دلاوران شاهنامه را ناچیز و بی‌مقدار جلوه دهند بلکـه جهت تخفیف وتحقیر فردوسی درستایش دقیقی نیز مبالغتی می‌کرده‌اند و به‌تعریض می‌خواسته‌اند فردوسی را مقلد دقیقی جلوه دهند و شاید برای رفع چنین تهمتی بوده است که فردوسی با آنکه کاملا به‌تفوق و رجحان سخن خود واقف بوده است خود را به‌نقد شعر دقیقی محتاج دیده است و گفته:

نگه کردم این نظم سست آمدم — بسی بیت نـاتندرست آمـدم
من این را نوشتم که تا شهریار — بدانـد سخن گفتن نـابکار
سخن‌چون‌بدینگونه‌بایدت‌گفت — مگوی و مکن رنج باطبع‌جفت
چو بند روان بینی و رنج تـن — بکانی کـه گـوهر نیابی مکن
چو طبعی نداری چو آب روان — مبـر دست زی نامـهٔ خسـروان
دهان گر بماند ز خـوردن تهی — از آن به‌که ناساز خوانی نهی

حدیث رقابت و منافست معاصران در مورد منوچهری شاهدی صادق بدست می‌دهد. چون بسبب شهرت و تقرب این شاعر جوان تازه‌رسیده که از قـومس و جبال آمده بود وردربار غزنه نزدشعراء پایتخت‌چون‌میهمانی‌ناخوانده تلقی می‌شد عده‌یی از شعراء حضرت برو رشك بردند و از همین‌روست که در دیوان این‌شاعر مکرر شکایت ازحاسدان دیده می‌شود و شاعـری مجهول را کـه از اهل شروان بوده است وظاهراً شغلی هم در دیوان داشته است باین نام می‌خواند و می‌نکوهد و شعر او را پست و بی‌ارج می‌شمرد و او را ملامت و عتاب سخت می‌کند.

در قضیهٔ معارضهٔ عنصری و غضایری نیز نشان این بیماری حسادت‌را می‌توان یافت. درست است که تذکره‌نویسان درین موضوع اندکی مبالغه کرده‌اند اما بعید نیست کـه عطای بیسابقهٔ سلطان در حق شاعـری مجهول حسد عنصری را برانگیخته باشد. بهرحال عنصری لامیهٔ غضائری را که در شکر عطای محمود بود بهمان وزن و قافیه جوابی گفت وبرآن ایرادهایی گرفت، بعضی واردوبجا وبعضی ناوارد و ناروا؛ غضایری هم بار دیگر قصیده‌یی بهمان وزن و قافیه نظم کرد و به‌غزنین فرستاد و در آن اعتراضات و ایرادات ملك‌الشعراء غزنه را پاسخ‌گفت و رد

کرد و حتی برسخنان او ایراد گرفت و او را به‌حسادت متهم نمود.

شاید آنچه تذکره‌نویسان در ذیل این حکایت نقل کرده‌اند و عنصری را به‌فروشستن دیوان غضایری متهم داشته‌اند افسانه‌یی مجعول بیش نباشد اما ارزش این سه قصیده از لحاظ تحقیق در تاریخ نقد بسیارست و تمام این قصاید در دیوان عنصری و جلد اول مجمع‌الفصحا درج است.

این معارضه از نظر تاریخ نقد درخور توجه است. زیرا از اعتراضات و ایراداتی که این‌دو شاعر در طی قصاید خویش بریکدیگر کرده‌اند طرق و انحاء نقد درآن زمان معلوم می‌گردد. از جملهٔ این طرق شیوهٔ جدل و مغالطه است. درینگونه‌نقد، منتقد قاضی نیست، مدعی است. قیاسات‌جدلی ترتیب‌می‌کند اما آن را چنان بصورت برهان فرا می‌نماید و خصم را در مضایق‌چنان گرفتار می‌کند که گاه جز تسلیم و رضا چاره نمی‌بیند. درینگونه نقد، بساکه منتقد می‌کوشد مسامحهٔ لفظی یا فکری کوچکی را که شاعر کرده است بقوت‌خیال از آنچه هست‌بزرگتر جلوه دهد و آن را از طریق مغالطه بصورت عیب بزرگ باز نماید. و این نوع‌نقد را اصولا نقدبمعنی حکم‌نتوان خواند، الاحکمی‌که اساس‌آن هوی باشدنه‌انصاف. نمونهٔ اینگونه نقد درین اشعار زیادست و در هردو قصیده می‌توان آن را نشان‌داد. فی‌المثل قیاس عنصری در رد تعبیرملوك فریب که غضایری بکار برده است ازجهت مبتنی‌بودن برمقدماتی غیربدیهی جدل است منتهی شاعرچنان این مقدمات را التقاط و ترتیب کرده است که خصم آن را انکار نتواندکرد وساکت ودرمانده می‌گردد چه اگر خصم عنصری درین قضیهٔ او که دعوی می کند:

«غلط کنند که هرگز کسی ترا نفریفت

نرفت ومی‌نرود درتو حیلت محتال»

جرأت تردید کند موجب تحریك خشم ممدوح و سبب هلاك خود او خواهد گشت ازین‌رو چون خود را در چنین مضیقی می‌بیند از تصدیق زبانی چاره ندارد. و نظیر اینگونه ایراد یکجا نیز از طرف غضائری بر کلام عنصری وارد می‌شود و آن وقتی است‌که شاعر رازی برعبارت «خدایگان خراسان» که ملك‌الشعراءدربار غزنه درحق ممدوح خویش‌گفته است می‌خواهد انتقادکند. دراینجا غضایری‌بریك مسامحهٔ لفظی عنصری انگشت می‌نهد و سعی می کند آن را از آنچه هست بزرگتر

جلوه دهد. می‌گوید:

خدایگان خـراسان نوشتی اول شعر — کجاست هند و کجا نیمروز رستم‌وزال

و البته مقام مقال طوریست که عنصری با همهٔ قدرتی که در استدلال داردو با همه توجه و دقتی که در برهانی کردن دعاوی شاعرانهٔ خویش بخرج مـی‌دهـد بواسطهٔ مسامحه‌یی که در انتخاب تعبیر کرده است خود را در مقابل این اعتراض جدلی جزسکوت‌چاره‌یی نمی‌بیند.

نوع‌دیگرنقد برهانی است که منتقد ادعای شاعر را بمیزان برهان می‌سنجد و صحت وسقم‌آن را فرا می‌نماید. درین نوع نقد هرچند بازغایت منتقد جنبهٔ‌جدل ومغالطه داشته باشد لیکن مقدمات قیاس ازاموری‌گرفته می‌شود که به‌بدیهیات‌نزدیك است و ازین جهت ادعای او بـرهانی است و رد و نقض آن ادعا یا اعتراض نیز فقط ازطریق اقامهٔ برهان ممکن است و بجدل راست نمی‌آیـد. نظیر اینگونه نقد قیاس عنصری است در اثبات تناقضی که در کلام غضائری مشهود است زیرا ایـن شاعر پس از آنکه مکرر باعبارت «بس‌ای‌ملك» ازمال وعطا اظهار سیری‌وبی‌نیازی می‌کند، باز در آخر قصیده امید عطا می‌بندد و چشم طمع می‌گشاید، که:

دوبدره زربگرفتم بفتح نارائن — بفتح‌رومیه‌صدبدره‌گیرم‌وخرطال

درینجا عنصری براین تناقض آشکار انگشت می‌نهد و از تـرتیب مقدماتی که هردو محسوس و بدیهی هستند بکنایه تناقض قول خصم را برملا می‌کند ومی‌گوید:

نخست‌گفت که بس، کزعطات‌سیر شدم — بکرد باز تقاضای بدره و خـرطال

واین نقد عنصری که برمقدمات مشهود و محسوس و بدیهی مبتنی است‌کاملا برهانی است، و سعی غضائری در رد و نقض این ایراد، هرچند بسیار هوشمندانه است اما حاصلی ندارد و به‌جدل و مغالطه می‌ماند وقـوت استدلال عنصری را از خاطر نمی‌زداید.[۴۱]

اما مدار نقد در طریقهٔ نقد جدلی گاه متکی برذوق است کـه اختلاف افراد در آن، سبب خلاف وجدال بسیارمی‌شود وهیچ‌یك از دو طرف رأی و حکم‌طرف دیگر را قلباً نمی‌پذیرد، هرچند شاید قوت جدل و مغالطه، خصم او را ساکت‌می‌کند. فی‌المثل غضائری، در رد این‌بیت‌عنصری:

هوا که بزم تو بیند بر آیدش دندان قضا که تیغ تو بیند بریزدش چنگال

باتکاءِ ذوق شخصی چون استعارهٔ دندان را برای هـوا و استعارهٔ چنگال را جهت قضا مناسب نیافته است، بشیوهٔ جدل و مغالطه می‌گوید:

مگر بشهر تـو باشد بشهر ما نبود هوای با دندان و قضای با چنگال

البته خود غضائری نظیر این استعارات را در بیت ذیل بکار برده است:

هر آنکه کوته کرد ازمدح شاه زبان دراز کـرد برو شیر آسمان چنگال

اما در بیت او چنگال برای شیر آسمان استعاره شده است و البته آن لااقل بذوق غضائری شاید مناسب بوده است، در صورتیکه نسبت چنگال و دندان به‌قضا وهوا فرع است بر آنکه قبلاً آندو را نیز به‌جانور تشبیه‌کرده باشند و بهرحال درین‌نقد، که از جنبهٔ جدل وآوازه‌گری خالی نیست غضائری ذوق شخصی را ملاك ومحك گرفته است و حکم او بیشتر جنبهٔ شخصی وفردی دارد و استحکام واعتباربرهانی و منطقی را فاقدست.

در بعضی موارد نیز نقدی‌که جنبهٔ جدل و آوازه‌گری دارد، بـرهیچ ملاکی جز هوی و عناد متکی نیست در صورتیکه مدار نقد برهانی غالباً بـربداهت عقلی است و گاه نیز امور مشهور ومقبول را نیز در ردیف‌امور بدیهی درقیاسات برهانی واردمی‌کنند وآنرا به‌بدیهیات نزدیك می‌نمایند.فی‌المثل اتکاء براستعمال‌فصحاء، در نقد برهانی در واقع اتکاءِ برمشهورات و مقبولات است که اصلا مادهٔ بـرهان نیستند اما چون‌صحت این امور ازجهت مقبولیت نزد عموم نزدیك به‌درجهٔبداهت رسیده است در نقد، مثل مواد برهانی از آنها استفاده می‌شود.

نظیر اینگونه‌نقداستشهادی‌است که غضائری باقوال دقیقی ورودکی درابیات ذیل کرده است:

بشعر یاد کند روزگار برمـکیان دقیقی آنگه‌کاشفته‌شدبراو احوال...

بشعر شکر نگه کن که رودکی گفته است

همه‌کسی را درویشی است و رنج و عیال

غم و عناست مرا گفت زین ضیاع و عقار

فغان همی‌کنم از رنج گنج وضیعت ومال

فغـان بنده همان و غـم و عناش همان
نه جای طعن بمانـد و نـه حیلت محتال

و در رد انتقاد عنصری راجع به‌عبارت «ملك‌فریب» نیز به‌استعمال فصحاء استشهاد می کند و می گوید که این تعبیر عیبی ندارد و در گفتهٔ قدما مکرر آمده‌است، حتی خود معترض نیزبارها درشعر شاعران آن را دیده است:

فریب‌خصم بودعیب شهریاران را   نه دل فریفتن نیکوان مشگین‌خال
هزار بیش شنیدی بت ملوك‌فریب   اگرجحود کندپس‌خوردبروست‌وبال

و درین مورد البته حق با غضائری است و این تعبیر در سخن قدما آمـده است و شاید خود شاعر درین مقام به‌ابیات ذیل از رودکی نظر داشته است:

گل صدبرگ ومشك وعنبر وسیب   یاسمیـن سپید و مـورد بـزیب
اینهمـه یکسره تمـام شده است   نـزد تـو ای بت ملوك فـریب

بعد از عصر محمود و مسعود غزنوی، در ادب و شعر فارسی یك چند فتوری پدید آمد تا با ظهور ملکشاه و سنجر باز درگاه سلطان مجمع و ملجاء اهل ادب گشت‌و سپس اتابکان و خوارزمشاهیان و دیگـر امـراء و ملوك عصر، نیز در نـواخت و نگهداشت شعراء وفضلاء اهتمام ورزیدند وکارشعر وادب برونق بازآمد وشاعران بزرگ چون برهانی و معزی و مسعود و بوالفرج و انوری و عمعق و سوزنـی و نظامی و خاقانی و ظهیر فاریابی و مجیر بیلقانی و جمال‌الدین اصفهانی پدیدآمدند و نویسندگان و منشیان نام‌آور مانند ابوالمعالی نصرالله منشی و خواجه‌نظام‌الملك طوسی ومحمدبن‌علی‌راوندی وظهیری سمرقندی و بهاءالدین بغدادی و حمیدالدین بلخی و احمد حامد کرمانی و نظامی عروضی و ناصح‌ظفرجرفادقانی و سعدالدین وراوینی ظهور نمودند، و ادب ارزنده‌یی پدید آوردند که اگر چند همه به‌درگاه سلاطین و امراء سلجوقی منتسب نبودند، لیکن آثار آنها را می‌توان بمسامحه، ادب عصر سلاجقه نام نهاد، و شرح و نقد سبك و اسلوب این ادب درین صحایف مورد نظر نیست وازین رو از خوض در آن دراینجا خودداری باید کرد و آن رابه‌مجالی دیگر باید بازگذاشت.

اما نقد ادبی درین دوره، البته محدود و منحصر به‌آن نقد ذوقی که در آثار

شعراء عصر منعکس ومندرج است نیست بلکه نقد فنی ولغوی نیز اندك اندك مجال ظهور می‌یابد. نه فقط کسانی مانند مؤلف قابوسنامه و چهارمقاله و امثال آنها در کتابهای خویش بذکر وایراد نکات انتقادی پرداخته‌اند بلکه اشخاصی مانندرادویانی و رشید وطواط نیز در بدیع و نقد شعر تصنیفها کرده‌اند.

نقد ذوقی، که در واقع عبارت بود از نقادیها و نکته‌سنجیهای نویسندگان و شاعران در حق یکدیگر، درین عهد مانند دورهٔ پیش همچنان رایج بود و کثرت رقابتها و منافسات صبغهٔ خاصی بدان بخشید. شاعران و نویسندگان این عهد، نه‌فقط دربارهٔ آثار خویش و اسلوب آن اشاراتی درسخنان خود می‌آوردند، بلکه درباب نویسندگان و شاعران دیگر نیز، از متقدمان و معاصران، سخنها مـی‌گفتند ورأی‌ها اظهار می‌کردند که فواید انتقادی جالب از آنها می‌توان بدست آورد. چنانکه‌رأی آنها را درباب قدماء از تقلید و معارضه یا تکریم و ستایشی که در حق آنها دارند می‌توان دانست. در راحة‌الصدور راوندی حکایتی نقل شده است که حاکی از اعتقاد یکی از شاعران مشهور این عهد، در حق متقدمانست. می‌نویسد:

> امیرالشعراء و سفیرالکبراء شمس‌الدین‌احمدبن‌منوچهر شصت‌کله، که قصیدهٔ تتماج‌گفته است حکایت کرد که سیداشرف به‌همدان رسیددرمکتبها می‌گردید ومی‌دید تاکرا طبع شعرست. مصراعی به‌من داد تابران وزن دوسه بیت‌گفتم بسمع رضا اصغا فرمود و مرا بدان بستود و حث و تحریض واجب داشت‌و گفت ازاشعارمتأخران چون عمادی و سیداشرف وبلفرج رونی و امثال عرب و اشعار تازی و حکم شاهنامه آنچ طبع توبدان میل کند قدر دویست بیت‌از هرجا اختیارکن و یادگیر و برخواندن شاهنامه مواظبت نمای تا شعر بغایت رسد و از شعر سنائی و عنصری ورودکی اجتناب‌کن هرگزنشنوی‌ونخوانی که آن طبعهای بلندست، طبع تو ببندد و از مقصود باز دارد.[۴۲]

و این نصیحت سیداشرف که تاحدی یادآور وصیت ابوتمام طائی در حـق بحتری است، رأی او را در باب متقدمان ومعاصران نشان می‌دهد. باری از اینگونه‌سخنان که شاعران و نویسندگان، بمناسبت دربارهٔ شعر و نثر خود یا دیگران گفته‌اند، در کتابها و دیـوانها نمونه‌هایی هست و تا حـدی ذوق آنان را در شناخت و دریافت ادب و شعر نشان می‌دهد، البته این سخنان را نمونهٔ نقد درست گویندگانشان نمی-

توان شناخت زیرا که در ایراد آن سخنان به‌انصاف و عدالت نظر نداشته‌اند بلکه قصدشان ستایش و یا نکوهش کسان بوده است. مع‌هذا نمونه‌یی از نقد ذوقی،از آنگونه‌که اریستوفان شاعر یونانی داشت، از این گونه سخنان بدست می‌آید و ازین حیث در تاریخ نقد ادبی بدان سخنان باید توجه کرد. از نمونه‌های جالبی‌که درین مورد می‌توان‌آورد، داستانی است‌که صاحب چهارمقاله درباب عمعق‌ورشیدی آورده است و حکایت از رشك و حسادت شاعران درباری دارد. می‌نویسد که در روزگار ملك خاقانیان عمعق امیرالشعراء بود، و «از آن دولت حظی تمام گرفته»و «در مجلس پادشاه عظیم محترم بود» ازین رو شاعران درگاه همه او را خدمت‌می‌کردند الارشیدی سمرقندی که هرچند جوان بود اما در شاعری مرتبهٔ بلند داشت و نزد سلطان نیز قربی تمام یافته بود. مگر روزی سلطان، در غیبت رشیدی از عمعق پرسید که شعر رشیدی چگونه است «گفت شعری بغایت نیك، منقی و منقح، اما قدری نمکش در می‌باید.» چندی بعد‌که رشیدی فرا رسید سلطان «گفت امیرالشعرا را پرسیدم‌که شعر رشیدی چونست گفت نیك است اما بی‌نمك است باید‌که درین معنی بیتی دوبگویی. رشیدی خدمت‌کرد و به‌جای خویش آمد وبربدیهه این قطعه بگفت:

شعرهای مرا به‌بی‌نمکی عیب کردی روا بود شاید
شعرمن‌همچوشکروشهدست و ندرین دو نمك نکو ناید
شلغم و باقلاست گفتهٔ تو نمك ای قلتبان ترا باید

چون عرضه کرد پادشاه را عظیم خوش آمد.»[۴۳] و این نقد عاری ازذوق‌که جنبهٔ ذوقی‌دارد، نظیرش در دیوانها و تذکره‌ها زیاد است.

ازشاعران این‌دوره، بسیاری درباب قدما سخن بتعظیم‌گفته‌اند. بعضی بشیوهٔ‌متقدمان سخن می‌سروده‌اند وبهمین سبب بساکه‌آنها را آشکارا ستایش می‌کرده‌اند.معزی شاعر معروف این عهد، با وجود اعتقاد مبالغه‌آمیزی‌که به‌شعر خویش داشت، در دیوان قدما خاصه عنصری و فرخی تتبع می‌کرد، چندانکه انوری خون دیوان‌این دو شاعر را برگردن وی می‌نهاد.[۴۴] ادیب صابر مکرر به‌برتری قدما اشاره می‌کرد گاه دقیقی و فرخی را از خود بسی برتر می‌شمرد و گاه عنصری و فردوسی را در

ردیف بحتری و ابوتمام می‌نهاد و بهمه حال از آن گذشتگان بحرمت و عزت یاد می‌کرد. مسعود سعد که با وجود طعن بر عنصری پیرو طریقهٔ اوست نسبت به‌بعضی از قدما از تعظیم خودداری نمی‌کرد چنانکه فردوسی را می‌ستود، و حتی جمع و تألیف منتخبی از شاهنامه را بنام اختیارات شاهنامه بدو نسبت داده‌اند.[۴۵] انوری نیز به‌کتابت و استنساخ دواوین متقدمان علاقه داشت و هم اکنون نسخه‌یی خطی از دیوان قطران تبریزی در دست هست که گویند بخط اوست[۴۶] و از اشعار خود او برمی‌آید که درجستجوی اشعاربلفرج رونی اهتمام ورزیده است. رشیدی‌سمرقندی در دیوان رودکی تتبع داشته است و در قطعه‌یی شمارهٔ اشعار رودکی را بیان‌کرده است که ظاهراً از اغراق خالی نیست.[۴۷]

بعضی‌دیگر ازشاعران‌برسبیل مفاخره، به‌طعن‌برمتقدمان ومعاصران‌پرداخته‌اند، و این نیز نموداری از نقد ذوقی آنهاست و در دیوانها از اینگونه سخنان نیزبسیار می‌توان یافت: مسعود سعد ازشاعران گذشته مکرر یاد می‌کند و از بعضی شاعران گذشته‌هم خود را برتر می‌شمارد.[۴۸] معزی که بیهوده اعتقادی زیادت درحق اشعار خویش‌بسته است، حتی باابوالعلاء معری ـ شاید بسبب جناس خطی که بین‌نام‌آنها هست ـ به‌برابری برمی‌خیزد وفکرت خود را براندیشهٔ او برتری می‌نهد.[۴۹] سوزنی سمرقندی در مقام مباهات مکرر برشاعران متقدم و معاصر خویش طعنه می‌زند و سخنان‌آنها را پاسخ می‌دهد. چنانکه یك‌جا منجیك و اقران او را دربرابر خویش ناچیز می‌شمارد و جای دیگر برسنائی طعنه می‌زند. در جواب شاعری، جمالی نام به‌خود می‌بالد وبا سرفرازی می‌گوید:

ایا جمالی از این امتحان که کردستی
نه عاجزم نه فرو مانده‌ام نه ممتحنم
کم از تو شاعر باشم که برلبم دایه
نخست شعر چشانید وانگهی لبنم
مرا مفاخرت‌این بس بشاعری که‌چوتو
نه دزد شعر نوام نه رفوگر کهنم

مرثیه‌یی نیز، که در حیات شاعری نظامی نام، ازجهت او ساخته است ودر آن بسختی او را هجو کرده است از همین نوع نقد ذوقی است و از جهت طرز

بیان‌بکلی تازگی دارد، سوزنی درین هجو که بطریقهٔ مرثیه سروده است تصور می‌کند که نظامی مرده است و فرشتگان عذاب رسن برگردنش افکنده‌اند و او را به‌دوزخ می‌برند تا بجرم دروغهایی که در دنیا گفته است عقابش کنند و او در اینحال برزندگی خویش و براشعار و اقوال گذشتهٔ خود دریغ می‌خورد و این شیوه در هجوونقدتازگی دارد وانسان را به‌یاد رسالة‌الغفران معری ونمایشنامهٔ غوکان‌اریستوفان می‌اندازد و اگر الفاظ رکیك آن نبود از لطیف‌ترین نمونه‌های نقد ذوقی شاعران بشمار می‌آمد.[۵۰]

اما هیچ شاعری باندازهٔ خاقانی درینگونه دعویها تند نرفته است. خاقانی‌در اشعار خویش مکرر به‌خودستائی پرداخته است و برقدما و معاصران طعنه‌ها زده است وخود را از آنها برترشمرده است. چنانکه شعرعربی خود را ازلبید وبحتری برتر شمرده است و در نثر عربی برجاحظ دعوی برتری نموده است و نیزدرشعر فارسی خود را ازرودکی وعنصری ومعزی وسنائی فراتردانسته است وهمهٔ‌شاعران معاصر را ریزه‌خوارخوان وعطسه وشاگرد خویش خوانده است وازینگونه‌دعویها در سخنان او بسیارست[۵۱]. اما قطعه‌یی که در باب عنصری دارد از ذوق نقادی‌خالی نیست و ظاهر آنست که آن را در جواب کسی گفته است که سخن عنصری را برکلام وی رجحان نهاده بوده است:

بتعریض گفتی که خاقانیا چه‌خوش‌داشت‌طبع‌روان‌عنصری
بلی شاعری بود صاحبقران ز ممدوح صاحبقران عنصری
ز معشوق نیکو و ممدوح نیك غزل‌گوشد و مدح‌خوان عنصری
جز از طرز مدح و طراز غزل نکردی ز طبع امتحان عنصری
شناسند افاضل که چون من نبود بمدح و غزل در فشان عنصری
که این سحرکاری که من می کنم نکردی بسحر بیان عنصری
زده شیوه کان حلیت شاعریست بیك شیوه زد داستان عنصری
نه‌تحقیق گفت ونه وعظ و نه‌زهد که‌حرفی‌ندانست‌از آن‌عنصری...
نبوده است چون من‌به‌نظم وبه‌نثر بزرگ‌آیت و خرده‌دان عنصری
بنظم چو پروین و نثر چو نعش نبود آفتاب جهان عنصری
ادیب و دبیر و مفسر نبود نه‌سحبان یعرب‌زبان عنصری...

از نویسندگان این دوره نیز، بعضی درباب شیوهٔ انشاء خود یا دیگران بمناسبت سخنها گفته‌اند که نوعی نقد ذوقی بشمارست و بهرحال اکثرآنها از فواید انتقادی خالی نیست چنانکه قاضی‌حمیدالدین بلخی مصنف مقامات حمیدی، درآغاز کتاب خویش بمناسبت از شیوهٔ نثر بدیع‌الزمان همدانی و حریری سخن رانده است و تقلیدآن شیوه را وجههٔ نظر ساخته است، درآنجا به‌صنعت و شیوهٔ خود نیزاشارت می کند ودستور کار خود را بدینگونه بیان می کند:

«و نیز شرط اوفق و رکن اوثق آنست که در میدان این تسوید اسب خود تازم و بر بساط این تمهید نرد خود بازم ودر جملهٔ این تصنیف با سرمایهٔخود سازم واصلا ترتیب این‌عروس تألیف بحلی وحلل دیگران ننازم. الامصراعی چند برسبیل شهادت نه‌بروجه افادت، درجملهٔ این ابیات که رفیق این ره باشد بعددکم ازده باشد که عروس را به‌پیرایهٔ همسایه یك شب بیش نتوان آراست و در آرایش معشوق صاحب جمال باستعارهٔ زیور دریوزه نتوان ساخت. بیت:

باماییهٔ خود بساز و چون بیهنران سرمایه‌بعاریت‌مخواه ازدگران[52]

و نیز در یکی از مقامات که از «اشعاروالغاز» سخن می‌گوید[53] درباب فنون و صنایع شعری و بدیعی نکته‌هایی دارد که از ذوق نقادی و سخن‌سنجی اوحکایت دارد.

بهاءالدین بغدادی مؤلف التوسل‌الی‌الترسل نیزدرمقدمهٔ این مجموعهٔمکتوبات خویش، بمناسبت، مطالبی در باب فنون سخن آورده است که از فواید انتقادی خالی نیست و نموداری از ذوق و شیوهٔ نویسندگان آن روزگارست. می گوید:

«سخن باعتبار مترسلان اما مصنوع باشد و اما مطبوع، و مصنوع را بحسب اختلاف صنعتها اقسام فراوان و انواع متفنن است... و مطبوع یا کلام جزل و محکم باشد که آثار قوت خاطر از اثناء آن معاینه می‌شود، یا سخن رقیق و دلاویز که دلایل لطف طبع از مضمون آن مشاهده می‌افتد. بحسب این تقسیم، سیاست سخن را مناهج بسیار و فنون مختلف پدید آمده است[...] و هرجمعی از کتاب روزگار و ارباب‌صنعت طریقی ازآن جمله اختیار کرده‌اند و شیوه‌یی ازآن نوع برگزیده [...] بعضی طریق ترصیع و تسجیع می‌سپرند

و مطالع و مقاطع سخن را بدان حیلت آرایش می‌دهند، چنانکه ابـو الحسن اهوازی در نثر تازی ابتداءِ این شیوه کرده است و خواجه امام رشیدالـدین کاتب رحمه‌الله اقتدا بدو نموده، و این اسلوب بنزدیك مهرهٔ سخن صناعت محبوب نیست، چه در بیشتر اوقات یك رکن ازدوطرف کلام مرصع قلق ونامتمکن افتد، و از تنگنای ترصیع جانب فصاحت نامـرعی ماند و میدان ترسل کـه مجالی نیك فراخ و عرصهٔ نیك بغایت عریض دارد بمقدار چند خطوهٔ معدود باز آید[...] وقومی عنان طبیعت فرا می‌گذارند، وسخن عذب فصیح بی‌داعیهٔ تکلف و شایبهٔ تعسف می‌رانند و اختیار جماعتی که در ترکیب سخن قوتی و در تلفیق معانی قدرتی دارند این قسم است و جملهٔ متقدمان که مبارزان میدان سخن و مبرزان مضمار هنربوده‌اند در تازی و پارسی این طریق صواب مسلوك داشته‌اند و برین جادهٔ قویم ونهج مستقیم رفته. و طایفه‌یی گرد سخن مصنوع طوفی می‌کنند و بحسب طاقت و وفق امنیت خویش مکاتبات را به‌صنعتهای مختلف چون تجنیس و اشتقاق وموازنه ومطابقه وغیر آن مشحون می‌گردانند وگروهی رقم اختیار برسخن لطیف آبدار و کلمات عذب خوشگوار می‌کشند و در رقت الفاظ می‌کوشند نه در دقت معانی[...][۵۴]

نکتهٔ جالب این است که در طی ایـن نکات انتقادی، گاه ذوق تجدد هست. همین بهاءالدین کاتب در نامه‌یی که از محبس شادیاخ به‌خوارزم نوشته است ازشیوهٔ کتابت معمول و مرسوم کاتبان عصر اظهار نفرت کرده است، و ازاینکه درمکاتبات دوستانه نیز «محافظت عادت قدیم» بجای آرد، و نامه‌های پرتکلف بنویسد وآغاز وانجام نامه‌ها را چنانکه رسم کاتبانست بنگارد، معذرت می‌خواهد ومی‌گوید «راستی آن رسم، و سم تکلف گرفته است و درکشاکش استعمال خلق خلق گشته، و چون شکایت روزگار پیرزی تیرزی شده، و تتبع رسوم باستانی، که با بلادت همداستانی دارد، داند که عادت من کهتر نیست.»[۵۵]

درمقدمهٔ عتبةالکتبه نیز، منتجب‌الدین‌بدیع اتابك‌الجوینی، درباب شیوهٔ نثر-نویسی نکته‌های جالب گفته است کـه نمونه‌یی از ذوق نقد و بلاغت درآن عصر بوده است. می‌گوید «مفلقان وبلغاء روزگار سخن نثراز تکلف سجع و ایرادقراین مصون داشته‌اند، الاکه قرینه‌یی و سجعی بی‌تکلف ایراد متعاقب و متواترگردد که

آن پسندیده دارند بسبب آنکه چون دبیر خاطر برجمع سجع و تتبع قوافی گمارد از مقصود سخن و مطلوب فحوی بازماند و ازجادهٔ غرض درمضلهٔ اطناب و تطویل بی‌فایده افتد و بلاغت‌درسلاست لفظ و ایجاز معنی است.»[۵۶] باری از اکثر اینگونه سخنان، که نویسندگان این عصر در دیباچهٔ کتابهای خویش آورده‌اند برمی‌آید که دراین روزگار ذوق ادباء اکثر متوجه‌تقلید و تتبّع نثرعربی بوده است‌ودبیران عصر کتب و دواوین ورسایل‌عرب را مطالعه و تتبع می کرده‌اند[۵۷] و «چون‌سلاطین و ملوك را درخدمات و مطالعات که به‌دارالخلافه برمی‌داشتند و به‌ملوك عرب می‌نوشتند از تحریر تازی چاره نبود هر کس از طلبهٔ علم انشاء دست به‌شعبه‌یی از شجرهٔ لغت عربی زدند.»[۵۸] ناصح ظفرجرفاقانی، مترجم تاریخ‌یمینی نیز که کتاب عتبی را با عباراتی متکلف ومصنوع به‌فارسی نقل‌کرده است،درمقدمه‌کتاب‌خویش بدین معنی اشارت کرده است و حتی عربی را تاحدی برفارسی رجحان نهاده‌است. می‌گوید «عرصهٔ عربیت فسحتی تمام و اتساعی کامل دارد و اگرکسی مکتوبات‌این ضعیف درنظم و نثر تازی مطالعت‌کرده باشد مگر آبی بروی‌کار بازآید و عیاراین کلمات را صلاحی و عوار این ترهات را اصلاحی ظاهر گردد...»[۵۹]

سعدالدین وراوینی، که کتاب خود را در پایان عهد سلاجقه و مقارن ایام اتابکان تألیف‌کرده است درمقدمهٔ کتاب خویش، آنجا که نام نویسندگان ومنشیان بزرگ‌گذشته راذکر می کند وکسانی مانند مترجم کلیله‌ودمنه، ومصنف‌مقامات‌حمیدی را می‌ستاید و از عتبة‌الکتبه‌ورسائل رشیدالدین وطواط ورسالات بهائی وترجمهٔ یمینی و نفثة‌المصدور شرف‌الدین نوشیروان نام می‌برد تمام ذوق و هنر خود را درآوردن الفاظ و ترکیبات عربی، و آراستن عبارات مسجع و جناس و بدایع منحصر می‌کند و وقتی می‌خواهد این کتابی را که بقول او «به‌زبان طبرستان و پارسی قدیم باستان ادا کرده و آن عالم معنی را به‌لغت نازل ـ عبارت سافل در چشمها خوار گردانیده»اند[۶۰]، به‌عبارت لطیف و بدیع بیاراید و در کسوت تازه جلوه دهد آن‌را باشیوه و اسلوب نثر مصنوع ومتکلف منشیان عربی می‌نویسد، و این‌همه، حکایت از توجه منشیان وکاتبان عصربه‌ادب عربی دارد وهمین نکته است‌که ادب این‌دوره را مشحون به‌صنایع بدیعی و تکلفات لفظی و معنوی ـ که غالباً به‌تقلید از عربی‌در فارسی راه یافته است ـ نموده است.

در واقع نقد فنی‌هم که درین دوره رایج بود، اکثر اتکاء برصنایع بدیعی داشت،و به‌یك تعبیر می‌توان گفت که این نقد اولین قدم متین و استواری بود که ادیبان و نقادان، در راه ادراك و شناخت لطایف ومحاسن کلام برداشتند و فنون و صنایع‌را ملاك ارزش و اعتبار آثار ادبی فرا نمودند. توجه و اهتمام کسانی از قدما چون عنصری وفرخی بدین صنایع‌بدان پایه نبود که فنون بدیعی را میزان و ملاك‌شناخت ارزش آثار ادب جلوه دهد اما درعصر سلاجقه این التفات به‌صنایع بدیعی با بسط و نشر ادب عربی قوت و وسعت گرفت. نویسندگان عصر مانند قاضی‌حمیدالدین بلخی وابوالمعالی‌نصرالله منشی ومنتجب‌الدین بدیع جوینی وناصح‌ظفرجرفادقانی و احمد حامدکرمانی و سعدالدین وراوینی به‌صنایع و بدیع توجه بسیار کردند. از شاعران نیز نه‌تنها کسانی مانند رشید وطواط و عبدالواسع جبلی و قوامی گنجوی بدین صنایع توجه‌کردند بلکه سنائی و خاقانی و نظامی و امثال آنها نیز دربعضی موارد از التفات بدین‌فنون غافل نماندند و بدینگونه بود که اندك اندك صنایع‌بدیع درشناخت محاسن و معایب کلام، میزانی قوی شناخته شد و کتابهایی دربن‌باب تألیف شدکه از آنچه باقی‌است کتاب ترجمان‌البلاغه وکتاب حدائق‌السحر رامی‌توان نام برد.اولی مقارن‌آغاز این عهد تألیف شد ودومی درعصر خوارزمشاهیان‌نگارش یافت: و درهردو، فنون بدیعی به‌مثابهٔ عالیترین میزان و محك ارزش واعتبار کلام، مورد بحث واقع بود.

ترجمان‌البلاغه، که به‌تقلید و تبعیت از رشیدالدین و طواط و دولتشاه مدتها آن را به‌خطا منسوب به‌فرخی سیستانی می‌کردند و گمان می‌بردند که اصل آن نیز از بین رفته است دراین اواخر بدست آمد و معلوم شدکه مصنف آن فرخی شاعر نیست بلکه محمدبن‌عمرالرادویانی است و تاریخ تصنیف آن هم، هرچند در متن کتاب بدان تصریحی نشده‌است‌امااز‌قراین چنین‌برمی‌آیدکه بهرحال دراوایل عهدسلاجقه است. ذکر نام شاعری به‌نام برهانی، که باید همان برهانی پدر معزی شاعر باشد این مطلب را تأیید می‌کند. این کتاب‌که تاکنون ادباء وفضلاء ما بکلی آن‌رامفقود می‌پنداشتند درسالهای اخیر درکتابخانه‌های ترکیه بدست‌آمد و یکی از فضلاءآن سامان بنام احمدآتش متن‌آن رابا مقدمه وتعلیقات جالب به‌زبان ترکی منتشرنمود،

و معلوم شد که ترجمان‌البلاغه از بین نرفته است.[۶۱] اما آنچه دولتشاه در تذکرهٔ خویش از آن نقل کرده است، صحیح نبوده است و مثل بسیاری دیگر از اقوال او، ضعیف و نادرست می‌باشد[۶۲]

اساس کتاب، چنانکه مؤلف می‌گوید از محاسن‌الکلام نصربن‌الحسن مرغینانی از ادباء اوایل قرن پنجم تقلید شده است[۶۳] که نام اودر دمیة‌القصر باخرزی و انساب سمعانی آمده است[۶۴] باری هرچند مؤلف ترجمان‌البلاغه، درترتیب صنایع تا اندازه‌یی روش مرغینانی را اقتفاء کرده است لیکن از خود در بیان صنایع تصرفاتی نموده است و درایراد تعریف از هرصنعت دقتی بیشتر از مؤلف محاسن‌الکلام ورزیده و نام بعضی صنایع نیز دردو کتاب تفاوت دارد، چنانکه صنعت اشتقاق را که در محاسن‌الکلام آمده در ترجمان‌البلاغه اقتضاب خوانده است و نیز درایراد شواهد و امثله دقت و تصرف کرده و عدهٔ صنایع را نیز که در محاسن‌الکلام، بیش ازسی و سه صنعت نیست در ترجمان‌البلاغه به‌هفتادوسه صنعت رسانیده است.[۶۵]

درمقدمه‌یی کوتاه مؤلف سبب تألیف کتاب را چنین بیان می کند:

چنین گوید محمدبن‌عمرالرادویانی که تصنیفها بسیار دیدم مردانشیان هر-روزگاری را اندر شرح بلاغت و بیان حل صناعت و آنچه از وی خیزد و به‌وی آمیزد، چون عروض و معرفت القاب و قوافی همه بتازی دیدم و بفایدهٔ وی یك گروه مردم را مخصوص دیدم مگرعروضی که ابویوسف وابوالعلای شوشتر به‌پارسی کرده‌اند اما اندر دانستن اجناس بلاغت و اقسام صناعت و شناختن سخنان باپیرایه و معانی بلند پایه کتابی ندیدم به‌پارسی که آزاده را مونس باشد و فرزانه را غمگسار و محدث بود وازکاهلی چندبار منتظربودم گفتم مگر این عمل بردست هنرمندی براید تا چون منی‌اندر صناعت خدمتی بیشتر ناکرده استادان را به‌صنف مصنفان ایستاده نیاید لیکن انتظار را کرانه ندیدم ایراکه امروز گروهی مدعیان این نوع‌اند و خویشتن را از این طبقه شمرند. چون دانش را به‌سنگ کردم بیشتر اندر دعوی غالی دیدم و ازمعنی خالی، مجازشان از حقیقت افزون و پای از دایرهٔ صواب بیرون، پس‌دانستم به‌یقین که از این چنین تألیفی به‌سامان نیز هم نیکو راه نبرند و از دقایق و حقایق نظم و نثر بدرستی و راستی نشان ندهند. گفتم که بدین‌قدر که مرافراز

آید ازاین‌علم بدین کتاب جمع کنم و به‌تصنیف شافی بیارایم و اجناس‌بلاغت را از تازی به‌پارسی آرم و مثال هرفصلی علی‌حده، ازگفتار استادان‌بازنمایم تا رهنمای باشد هنر آزمای را و سخن‌پیمای را.[۶۶]

از فواید مهم این کتاب نقل شواهد و امثلهٔ متعدد از شعر پارسی است که به‌برکت آن، مقداری از اشعار لطیف‌گویندگان‌گذشته‌که دیوانشان در دست‌نیست باقی مانده است و درانتخاب این اشعار پیداست‌که مؤلف نقدی دقیق کرده و با ذوق لطیف اشعار را گزیده است. هرچند ابیات سخیف هزل و هجو درآن هست لیکن عمدهٔ شعرها زیبا و پسندیده است و مؤلف درمتن‌کتاب نیز دربیان صنایع و حدود محسنات کلام دقتی به‌عمل آورده است چنانکه گاه به‌اصطلاحات منطقیان توجه می‌کند[۶۷]، وغالباً سعی داردنام‌صنایع بدیع رابه‌پارسی‌نیز بگوید[۶۸]، وهمچنین گاه درطی شواهد روایات و یا اشاراتی درباب احوال شعراء دارد، چنانکه درباب مضارعه گوید:

معنی مضارعه ماندگی بود بصورت چون شاعر الفاظی بیارد اندربیت نبشتن و حروف یکسان و بخواندن ونقطه واعراب و به‌عروض مخالف، چون‌تاریخ و نارنج‌وچیره وخیره، ومانند این عمل را مضارعه‌خوانند، چنانکه‌ابوالعباس عباس گوید (رمل)

بگزین ملکا بگزین ملکا پاك طبع تو بسان ملکا

چنین‌گویندکه ابوالعباس عباس این قصیده را به‌فرغانه فرستاد سوی بگزین ملك، ملك گمان بردکه نام وی دوبار نبشته است‌گفتا باری این شعر نیست‌تا پسری از پسران وی آنجا ایستاده بود، برخواند‌این بیت را چنانکه باشداین سخن را مستحسن دانست وصلتی نیکو فرستاد[۶۹]

باری طعن ونقد رشید وطواط درباب این‌کتاب‌که می‌نویسد: «ابیات‌شواهد آن کتاب را بس ناخوش دیدم همه از راه تکلف نظم‌کرده و بطریق تعسف فراهم آورده با اینهمه از انواع زلل و اصناف خلل خالی نبود»[۷۰] نقدی نارواست‌وظاهراً درحق حدائق‌السحر خود وی صادقتر و مناسبتر می‌نماید.

بهرحال هرچند احکام و آراء انتقادی بیش وکم در مطاوی کتاب ملاحظه می‌شود لیکن مؤلف با فروتنی بسیار پسندیده‌یی از اینکه بابی مفرد در بیان معایب

شعر بگشاید تن زده است و درپایان کتاب می گوید:

و بایستی که آنچ ناشایسته است اندر شاعری، و ناپسندیده اندر نظم و نثر، بعضی بیاوردمی تاخوانندهٔ کتاب را انسی و راحتی بودی همچنانکه ازاقسام بلاغت معروفتر و معلوم‌تر و روشن‌تـر بیاوردم ولیکن از آنکه چاره نبودی مثال آوردن از شعرهای متقدمان و آن چون طعنهٔ بودی از من، گـویندهٔ آن سخن‌را، مستحسن نداشتم خاصه ازچون خویشتنی، اندر صناعت بیرون‌آمده و پای از محل شاگردی بیرون نانهاده اگر بکردمی معذورم نداشتندی‌نکردم تا مشکور باشم.

اما کتاب حدائق‌السحر فی‌دقائق‌الشعر امام‌رشیدالدین و طواط، از مهمترین کتب قدما درمسایل بدیع‌ونقد ادب بشمارمی آید. درین کتاب، هرچند مؤلف «بعضی‌محسنات را به‌یکدیگر خلط کرده و گاهی مثال را با تعریف مطابق نیاورده است»،[۷۱] امـا از جهت اشتمال بربعضی اشعار قدما و ابداء پاره‌یی ملاحظات انتقادی درباب‌شعراء، قابل توجه است. در تألیف این‌کتاب مؤلف گاه به‌نقل یا رد اقـوال قـدما در باب صنایع بدیع پرداخته[۷۲] و در نقل شواهد، گاه به‌اقوال خود استشهاد کرده است.

در باب بعضی از شعراء برسبیل استطرادگاه احکام و آرائی بیان‌می کند که از جهت نقد شعر جالب است؛ فی‌المثل وقتی در باب تشبیه سخن می گویدازشیوهٔ ازرقی یاد می کند و می‌نویسد:

و البته نیکو و پسندیده نیست اینکه جماعتی از شعراء کرده‌انـد و می کنند چیزی را تشبیه کردن به‌چیزی که در خیال و وهم موجود باشد و نه‌دراعیان چنانکه انگشت افروخته را به‌دریای مشکین که موج اوزرین باشد تشبیه‌کنند وهرگز در اعیان نه‌دریای مشکین موجودست و نه‌موج زرین و اهل روزگار ازقلت معرفت ایشان به‌تشبیهات ازرقی مفتون و معجب شده‌اند و در شعر او همهٔ تشبیهات ازین جنس است و بکار نیاید.[۷۳]

جای دیگر، وقتی دربارهٔ حسن تخلص‌سخن می‌راند، می گوید «کمالی گوید نیکو و از صفت زلف به‌مدح ممدوح آید و این تخلص کمالی خوب است واعتقاد من آنست که در عرب وعجم هیچکس به‌ازین تخلص نکرده است و این‌ازکارهای

کمالی بدیع است.»[۷۴] نیز درباب عنصری و مسعود سعد و ابونواس و متنبی عقایدی اظهار کرده است که درخور توجه است و رای او را در باب آنها نشان می‌دهد. بطور کلی ازشعراء عرب، وی چنانکه ازحدائق برمی‌آید به متنبی وابونواس وبحتری اعتقادی تمام می‌ورزیده وازشاعران پارسی‌گوی عنصری ومسعود و معزی وفرخی را زیادتر از دیگران در نظر داشته است.

نکتهٔ جالب آنستکه وی باآنکه خود اکثر اشعارمصنوع می‌گفته استچندان به‌اینگونه اشعار که خود یا دیگران می‌گفته‌اند معتقد نبوده و آنها را فاقد لطف و جمال می‌دیده است. چنانکه در باب صنعت مصحف پس از نقل قطعه‌یی می‌گوید: «هیچ بیت ازین قطعه از یك تصحیف یا دوخالی نیست هرچند که ابیات در نفس خویش لطفی نداردامامثال را تمام است.»[۷۵] واین عقیده هرچنددرباب قطعهٔ خاصی اظهار شده است لیکن قطعهٔ مزبورعیب عمده‌اش اشتمال برصنعت است و پیداست که افراط در صنعت حتی در نظر وطواط لطف شعررا می‌برد. بهرحال اظهارعقاید و آراء انتقادی درباب شعر معاصران که شیمهٔ رشید بود سبب شد که بسیاری از گویندگان عصر مثل خاقانی و انوری و ادیب صابر به‌هجو و طعن و دق او اقدام کنند.

رشید در آغاز حدائق‌السحر وعده می‌دهد که «اگردراجل تأخیر باشد وروزگار مهلت دهد و تقدیر یزدانی بروفق مراد انسانی رودکتابی خواهم ساخت محیط به‌جمع انواع علم شعر از عروض و القاب وقوافی و محاسن و معایب نظم.»[۷۶] و با قدرت ومهارتی که او در نقد شعر داشته و علی‌الخصوص با دقتی که در جمع اشعار و آثار معاصران و تصحیح و تهذیب متون کتب می‌ورزیده است[۷۷]، چنین کتابی اگر تألیف می‌شد صیت شهرت آن باقی می‌ماند و لااقل مطالبی از آن درکتابهانقل می‌شد، لیکن ظاهراً وی مجال انجاح این وعده را نیافت.[۷۸]

از نویسندگان و ادیبان این عصر، چندتن دیگر درطی کتابهای خویش نکات‌وفواید انتقادی آورده‌اند که جالب است. از جمله، کیکاوس‌بن‌اسکندر مؤلف قابوسنامه است که تعلق به‌اوایل عهد سلاجقه دارد. کیکاوس درین کتاب ضمن مواعظ‌وفواید اخلاقی، درباب رسم شاعری وآیین دبیری نیز سخنانی گفته است که پرمغز وجالب

است و می‌توان گفت که این ادیب جهاندیده در آن سخنها حاصل تجارب‌وخلاصهٔ عقاید خود و ادباء و فضلاء معاصر خویش را نقل کرده است و آن سخنان تا یك اندازه به‌اقوال هوراس شاعر رومی ویا اندرزهای منسوب به‌ابوتمام طائی‌وبحتری شباهت دارد و تأثیر و نفوذ تحقیقات قدامةبن‌جعفر و ابن‌قتیبه و جاحظ نیز درین سخنان محسوس است. دربارهٔ شیوهٔ نثرنویسی می‌گوید: «در نامهٔ تازی سجع هنرست و سخت‌نیکو و خوش آید، لکن در نامهٔ پارسی سجع ناخوش آید اگر نگویی بهتر بود.»[۷۹] و در باب شاعری تأکید می‌کند که:

آن سخن که گویی درشعر و در مدح و درغزل و در هجا ودر مرثیت و زهد، داد آن درسخن، تمامی بده و هرگزسخن ناتمام مگوی و سخنی که اندر نثر بگویند تو در نظم مگوی که نثر چون رعیت است و نظم چون پادشاه؛ آن چیز که رعیت را نشاید پادشاه را هم نشاید. و غزل و ترانهٔ آبدارگوی و در مدح قوی و دلیر و بلندهمت باش و سزای هرکسی بدان. مدحی که گویی در خور ممدوح‌گوی و آن کسی را که هرگزکارد برمیان نبسته باشد مگوی که شمشیر توشیر افکند و به‌نیزه کوه بیستون برداری و به‌تیرموی بشکافی؛ وآنکه هرگزبرخری ننشسته باشد اسب اورا به‌دلدل و براق ورخش وشبدیز مانند مکن وبدان که هرکسی را چه باید گفت.

و دربارهٔ مسألهٔ سرقات نیزبا بلندنظری و خوش‌بینی حکیمانه‌یی چنین دستور می‌دهد که:

اما هرچه گویی از سخن خودگوی و از سخن مردمان مگوی، که طبع تو گشاده نشود و میدان شعر تو فراخ نگردد و هم بدان قاعده بمانی که اول در شعر آمده باشی، اما چون درشعر قادر باشی و طبع توگشاده شده باشد و ماهرگشته، اگر جایی معنی‌غریب شنوی‌وترا خوش‌آید و خواهی که برگیری ودیگر جای استعمال کنی مکابره مکن وهم آن لفظ را بکار مبر، اگر آن‌معنی درمدح بود تو درهجا بکار بر و اگر درهجا بود تو در مدح بکار بر و اگر در غزل شنوی درمرثیت بکار بر و اگر در مرثیت شنوی در غزل بکار بر تا کسی نداند که آن ازکجاست.[۸۰]

و این سخنان دلالت برتأمل او، درکتب و اقوال ادباء و نقادان بزرگ‌دارد.

نویسنده‌یی دیگر که درسخنانش آثاری از نقادی و سخن‌سنجی هست نظامی عروضی است، مؤلف کتاب چهارمقاله، که از کتب عمدهٔ ادب و نقد زبان فارسی است.

این نظامی‌عروضی هرچند درشعر داعیه‌یی داشته است و درحضرت سلاطین‌وامراء خود را چون شاعری فرا می‌نموده است[۸۱]، اما به‌شاعری معروف نیست و آنچه‌از شعرش مانده‌است چندان‌اهمیت ندارد لیکن مجمع‌النوادر یا چهارمقالهٔ اواز قدیمترین کتبی است که مسایل نقد شعر درآن آمده است. این کتاب، علی‌الخصوص مقالهٔ اول و دوم آن، از جهت اشتمال بربعضی روایات تاریخی وادبی و پاره‌یی احکام و آراء انتقادی از جهت ادب ارزش دارد هرچند جنبهٔ تاریخی آن چندان قوی نیست.

در تعریف شعر و ماهیت واغراض آن غالباً نظروی متوجه اقوال‌حکماست و چون ظاهراً با علوم یونانی مثل طب و نجوم آشنایی داشته است درین باره نیز از آراء فلاسفه متأثر شده است که صورت شعر یعنی وزن و قافیه را شرط قوام ماهیت آن نمی‌شمرده‌اند. اما اصرار وی در اینکه فایدهٔ شعر را تقریباً منحصر به‌ابقاء اسم ممدوح و اثبات ذکر او در دواوین شعراء بداند ظاهراً برای تأیید این دعوی دیگر اوست که پادشاه را از چهار طبقهٔ شاعر و دبیر و طبیب و منجم چاره نیست و در واقع می‌خواهد به‌کنایه، خود را که مدعی این هرچهار صناعت است نزد ممدوح مقرب و متمکن بلکه محتاج‌الیه جلوه دهد.

باری برای حصول این غایت که ابقاء نام ممدوح است برای شاعراوصاف و شروطی را لازم می‌شمرد که اکثر بروصایای قدماء از ادباء عرب مبتنی است و در بعضی نیز به‌اوصاف ندیمان نظر دارد؛ از جمله می‌گوید که:

شاعر باید که در مجلس محاورت خوشگوی بود و در مجلس معاشرت خوشروی و باید که شعر او بدان درجه رسیده باشد که در صحیفهٔ روزگار مسطور باشد و برالسنهٔ احرار مقروء... وحظ او فرو قسم‌افضل از شعر بقاء اسم است وتا مسطور ومقروء نباشد اینمعنی بحاصل نیاید و چون شعر بدین درجه نباشد تأثیر او را اثرنبودوپیش از خداوند خود بمیرد[۸۲] اما شاعر بدین

درجه نرسد الا که درعنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یادگیرد وده‌هزار کلمه از آثار متأخران پیش‌چشم کندوپیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد که در آمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن برچه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر برصحیفهٔ خرد او منتقش گردد تا سخنش روی در ترقی دارد و طبعش بجانب علومیل کند. هر کرا طبع در نظم شعر راسخ شد و سخنش هموار گشت روی به‌علم شعر آرد و عروض بخواند و گرد تصانیف استاد ابوالحسن‌السرخسی‌البهرامی گردد چون غایةالعروضین و کنزالقافیه، ونقد معانی و نقدالفاظ وسرقات وتراجم و انواع این علوم‌بخواند براستادی که آن داند تا نام استادی را سزاوارتر شود...[۸۳]

اما طریقهٔ او در نقد منقح و مستدل نیست و آراء او درانتقاد اشعار در بعضی‌موارد ضعیف و مشوش است و به‌ادعاهای گزاف و ناسنجیده می‌ماند چنانکه یك جابیتی چند از شاهنامه نقل می کند، و می گوید «من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی - بینم و در بسیاری از سخن عرب هم» وپیداست که این دعوی تا چه‌حدبرگزافست؛ وجای دیگر، درباب قصیدهٔ «بوی جوی مولیان» رودکی واینکه استقبال امیرمعزی از آن چندان لطف و عذوبت ندارد بشرح تمام سخن می‌راند و می گوید:

«...همهٔ خردمندان دانندکه میان این سخن و آن سخن چه تفاوت است وکه تواند گفتن بدین عذبی‌که او در مدح همی‌گوید درین قصیده:

آفرین و مدح سود آید همی گربگنج اندر زیان آید همی

و اندرین بیت از محاسن هفت صنعت است اول مطابق، دوم متضاد، سوم مردف، چهارم بیان مساوات، پنجم عذوبت، ششم فصاحت، هفتم جزالت؛ و هراستادی‌که او را در علم شعر تبحری است چون اندکی تفکر کند داندکه من درین مصیبم والسلام.[۸۴]

اما این نقد چندان دقیق بنظر نمی‌آید. زیرا گذشته از آنکه محاسن مورد ادعا را بعضی بصورت اسم وبعضی بصورت صفت نام می‌برد درباب صنعت‌مطابق یا متضاد نیز اشتباه می کند و آنرا دو صنعت می‌پندارد و اگر این امر از اشتباه کتاب نباشد بسیار غریب می‌نماید. نیز ردیف راکه‌از ملحقات قافیه است وشعردر

وزن و معنی بدان محتاج، در شمار محسنات کلام آوردن خالی از مسامحتی نیست و درباب فصاحت هم که از لوازم ماهیت شعرست وبدون آن شعر خیال‌انگیز نتواند بود نیز همین ایراد واردست. بعلاوه اصل شعر چنان از آثار صنعت دور بنظر می‌آید که گمان تکلف و تنوق در آن تهور آمیزست و نقد مـؤلف بمراتب بیشتر از کلام شاعر آثار تکلف و صنعت دارد.

در دورهٔ سلاجقه هرچند نقد ادبی بعنوان فنی خاص زیاده مورد توجه‌نیست ادب انتقادی این عصر از فوائد و نکات مربوط بدین فـن مشحون است. نخستین نکته‌یی که از این فوائد بدست می‌آید توجه و عنایتی است کـه بعضی از شعراء به‌مفهوم ماهیت وارزش شعرنشان داده‌اند واین معنی هرچند نزد هیچ کدام‌بصورت تحقیق منطقی و تعریف علمی درنیامده است لیکن بهرحال دقیقترین و واقعی‌تـرین نقدی است‌که در باب شعر و شاعری کرده‌اند. نفوذ افکار و آراء ارسطو درباب تعریف ماهیت و اغراض شعر درین دوره رفته رفته محسوس و مشهود مـی‌گـردد. نظامی عروضی که با کتب ابن‌سیناء و شاید حکماء دیگر آشنایی داشته است در تعریف شعر بقول ارسطو بسیار نزدیك شده است و شعر را یـك نـوع «صناعت» می‌داند «که شاعربدان اتساق مقدمات موهمه کند و التیام قیاسات منتجه برآن‌وجه که معنی خرد را بزرگ‌گرداند و معنی بزرگ را خرد» وغرض شعر را چیزی‌شبیه به‌کثارسیس ارسطو فرا می‌نماید و آن را عبارت می‌داند از اینکه «بایهام، قـوتهای غضبانی و شهوانی را بـرانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بـود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود».

اینگونه تعبیر ازماهیت واغراض شعر بااین وضوح و صراحت نه‌در سخن متقدمان دیده می‌شود ونه کسی از ادباء دیگر این عصرچنین تعریفی از شعر و شاعری کرده است. رأی صوفیه تا اندازه‌یی با این تعریف شباهت دارد و آنها نیز اکثر شعر را ورای «قافیه‌اندیشی» می‌دانند و جذبات و غلبات نفسانی و روحانی را در آن می - جویند اما طرز بیان و کیفیت مبادی آنها با گفتهٔ ارسطو تفاوت دارد و درین باب بجای خود بحثی خواهد رفت. سخن ناصرخسرو و رای او درباب شعر و اغراض آن شباهت تمام به‌گفتهٔ صوفیه دارد با این تفاوت که صوفیه غـزل و تشبیب را که

منبعث از احوال و مقامات روحانی است می‌ستایند و بدان علاقه و اقبال تمام‌می - ورزند و بر بیت قوالان وجدمی کنند وازسماع بیتی بزیارت خاك قایل آن می‌روند در حالیکه ناصرخسرو غزل را چون حاصل هیجانات نفسانی و مورث‌لهو و هزل می‌داند محکوم ومنفور می‌شمرد وگزافه و عبث‌می‌داند و در واقع مراقبت احوال نفسانی‌را از شأن خود دور می‌بیند و درعین‌آنکه مانند حکماء وصوفیه شعر، خاصه مدح‌و غزل را، حاصل تخیل می‌شمرد ونتیجهٔ‌آن را تقریباً‌چیزی شبیه به‌گفتهٔ ارسطو و حکماء یعنی عبارت ازین می‌داند کـه شاعر می‌تواند آن را که مایهٔ جهل و بد - گوهریست بعلم و گوهر بستاید و بعبث بخندد و خلق را بخنداند اما برخلاف‌آنها معتقدست که مدح وغزل لغو وبیحاصل است و شعر باید فقط در خدمت عقل ودین باشد و چون مدح و غزل را لهو ولغو و عبث و مانع وصول بحکمت و دین می- داند بربونواس و کسانی که با شعرا و خـود را مشغول می‌دارند طعنه می‌زنـد و غزل‌گوی را از خـود دور می‌سازد و البته تأثیر مقالات حکماء و علـی‌الخصوص افلاطون کـه ناصرخسرو بشهادت آثارش از افکار او بیخبر نیست، دریـن سخنان مشهود و محسوس می‌باشد.

در گفتهٔ انوری نیز که با اقوال حکماء آشنایی داشته است و «شفای‌بوعلی» را بمراتب بیشتر«ژاژبحتری» می‌پسندیده است اثری ازین فکرهست آنجاکه‌سعی دارد بشیوهٔ حکماء منبع و مادهٔ مدح و هجو و غزل را بیان‌کند واین منبع نفسانی را در حرص وغضب و شهوت نشان می‌دهد و این طرزتحقیق در ماهیت و اغراض شعر، هم جالب است و هم تازه. می‌گوید:

دی مرا عاشقکی گفت غزل می‌گویی؟
گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم
گفت چون؟گفتمش‌آن حالت‌گمراهی بود
حالت رفته دگـر باز نیایـد ز عـدم
غزل و مدح و هجا هرسه از آن می‌گفتم
که مراحرص‌وغضب‌بود وبدان‌شهوت‌ضم
آن یکی شب همه شب درغم واندیشهٔ آن
که کند‌وصف لب چون شکر وزلف بخم

وان یکی روزهمه روز درآن محنت‌ورنج
کـز کجا آرد و چون کسب کند پنج‌درم
وانسدیگر چو سگ خسته تسلیش بدان
که زبونی بکف آرد که ازو باشد کـم
چون‌خدای‌این‌سه‌سگ‌گرسنه جانراحاشاك
باز کرد از سرمن بندهٔ عاجـز به‌کرم
غزل و مدح و هجا گویم؟ یارب، زنهار
بس که با علم جفا کردم و با عقل ستم

درآثار سایر شعراء هم سخنانی درباب شعر و ماهیت و اغراض آن هست اما جنبهٔ فلسفی ومنطقی موضوع کمترمورد بحث و توجه آنها قراردارد و نظرآنها دربـاب شعر بیشتر از جهت اوصاف لفظی و معنوی آن است و بیشتر درصدد آن هستندکه معیاری جهت تشخیص و تعیین شعر خوب بدست داده باشند.

چنانکه درنظر مسعود سعد شعر خوب آنست‌که درآن نه‌لفظ معار باشد و نه معنی مثنی بلکه همه حاصل ابداع و انشاء فکر و نتیجهٔ اصلاح و تنقیح عقل باشد وکسانی را که «جز آموخته» سخن نیارند گفت و درواقع الفاظ و معانی دیگران را آموخته‌اند به «طوطی» تشبیه می‌کند و«شاعران بینوا» می‌خواند. می‌گوید:

شاعران بینوا خوانند شعر با نـوا
وز نوای‌شعرشان افزون نمی‌گردد نوا
طوطیانه گفت نتوانند جز آموخته
عندلیبم من که هرساعت دگر سازم نوا

و می‌گوید:

اشعار من آنستکه در صنعت نظمش
نه لفظ معارست و نه معنیش مثنی
انشا کندش روح و منقح کندش عقل
گردون کند املا و زمانه کند انشا

معزی درشعر، خاصه درمدح معتقدست کـه باید لفظ سهل و روان و عبارت عذب و لطیف باشد تا تأثیر آن آسانتر دست دهد و علی‌الخصوص برسهولت لفظ

زیاده تکیه می کند و یقین دارد «که در دلها فزون باشد حلاوت لفظ آسان را[۸۵]» و به‌تأکید تمام می‌گوید:

در آفرین بزرگان چنین نکوتر شعر
که‌خوب باشدوعذب‌ولطیف‌ومعنی‌دار
لطایفش نه‌گران و لطافتش نه سبك
چنانکه شعر من انـدر میانهٔ اشعار
روا بود که من اسرار شعر بنمایم؟
که رای‌روشن تو واقف است براسرار

و البته این لفظ سهل و عبارت عذب به‌آسانی دست نمی‌دهد وبی کد و رنج حاصل نمی‌آید بلکه غالب شعراء آن را از طریق تهذیب و اتقان شعر بدست می‌آورند و این اسلوب که سهل و ممتنع می‌گویند مشکلترین شعر مصنوع را مشتمل است درصورتیکه به‌ظاهر طبیعی و دور از تصنع به‌نظر می‌رسد و در واقع درتتبع و تحری همین اسلوب است که بعضی شعراء کار شاعری را بسیار دشوار دیده‌اند و برای‌آنکه لطافت جان و طـراوت دل را در آن منعکس کنند بجان‌کندن افتاده‌اند. ادیب صابر می‌گوید:

نـادان چه داند آنکه سخندان بگاه نظم
جان‌راگداخته‌است‌وازآن‌شعرساخته‌است
درگوش عاشقان سخن و حرف شاعران
خوشتر ز بانگ بلبل و آواز فاخته‌است

و همین معنی مورد عنایت انوری نیز هست و درحقیقت شعر خوب درنظر او بیشتر، از فکر و رؤیت ناشی است و انوری از آندسته از شاعران است که در تجوید شعر اهتمامی تمام دارند وبدانچه از طبع به‌بدیهت دست دهداکتفا نمی‌کنند و درآراستن وپیراستن آن جهد و دقت می‌ورزند واینهمه برای‌آنست که تا شعرشان درعین تازگی و پختگی روان و آسان بنماید.

این علاقه به‌تجوید و تحسین، قسمتی از شعر انـوری و نظامی و عمدهٔ شعر خاقانی را از غرایب مشحون کرده است ودر واقع شعرخوب نزد خاقانی آنستکه از معانی و تعبیرات بدیع و غریب مشحون باشد و مخصوصاً وی به‌جنبهٔ حکمت و

اخلاق درشعر اهمیت بسیار می‌دهد و از قراین برمی‌آید که سخن‌گفتن در زهـد و وعظ و تحقیق را ازمفاخر خود می‌شمارد و ازهمین‌روست که به‌سخن سنائی اعتقادی تمام دارد و درین مورد بـا رشید و طواط که به‌سنائی معتقد نیست به‌معارضه بر-می‌خیزد.

اما نظامی هرچند «قافیه‌سنجان» را گنجور خزاین غیب مـی‌شمارد و شعرا را درصف کبریا بعد از انبیا جای می‌دهد لیکن اصل شعر را دروغ و گزافه‌می‌داند و حتی اکذب آن را احسن آن می‌شمارد. معهذا معتقدست که در آن هرجا راستی را درج بتوان کرد «دروغی را نباید خرج کردن». وی نیز مثل انوری و خاقانی‌در شعر از اصحاب تجوید و تهذیب است و شاعری را کاری دشوار می‌شمرد و می-گوید:

سخن‌گفتن آسان بر آنکس بود که نظم تهیش از سخن بس‌بود
کسی کو جواهربر آرد زسنگ بدشواری آرد سخن را بچنگ

باری در نظر اکثر گویندگان بزرگ این قرن شعر صناعتی است که محتاج فکرت و رؤیت است و هریك از فنون آن را اصولی و قواعدی است که غالباً آن قواعد و اصول را از مطاوی اقوال واشعار آنها می‌توان استنباط کرد والبته‌ارزش این اصول وقواعد ازجهت اشتمال برفوائد انتقادی بسیارست و هرچند بیشتر کلی و مبهم می‌باشند لیکن رای و اختیار شعرا را درباب هریك ازفنون شعر می‌رسانند. بعضی ازین فنون مثل غزل و نسیب و فخر و رثاء چون نه مـورد رقابت و تنازع شعراء واقع می‌شوند و نه‌زیاده تداولی درین عصر دارنـد قواعـد و اصول آنها چندان مورد بحث و نظر واقع نمی‌شود لیکن مدح و هجاء که مضمار مسابقت و منافست مشاهیر شعراء عصرست از این لحاظ مطمح نظر قرار می‌گیرد. نزدبعضی ازشعراء این دوره شیوهٔ مدح شعررا به‌گدایی می کشانید وشاعران را در هردستگاه و درگاه چشم طمع باز و زبان تقاضا دراز بود حتی با آنکه خود ننگ و رسوایی این دریوزگی را احساس می کردند و از آن، گاه اظهار ملالت می‌نمودند بهربهانه سعی داشتند ممدوح را در جوال غرور اندرکنند و ازوچیزی بستانند. این معنی‌را از قصایدی کـه ظهیر فاریابی و دیگران در شکایت از شاعـری سروده‌انـد و در دیوانهاشان‌آمده است می‌توان معاینه دید. در قابوسنامه از تصنیفات اوائل این‌دوره

برای مدح اصولی و قواعدی ذکر شده است که نزد اکثر شعراء متبع ومطردست. می‌نویسد: «در مدح قوی ودلیر و بلندهمت باش وسزای هر کسی بدان... اما برشاعر واجب بود که از طبع ممدوح آگاه باشد و بداند که او را چه خوش آید و تاتوآن نگویی که اوخواهد وترا آن ندهد که ترا خوش آید وحقیر همت مباش و خودرا خادم‌مخوان الا درمدحی که ممدوح بدان ارزد[86] این قول کسی است که خودشاعر بوده است و هم در دربار غزنه و شاید دربارهای دیگرمشاهیر شعراء اوایل این‌قرن را دیده است والبته سخن او از ذوق وتجربه هردو منشاء دارد. و شعراء این‌دوره نیز هرچند کم وبیش درمدایح این نکات را بوجهی رعایت می کرده‌اند لیکن‌افراط در مبالغه، شعر بعضی از آنها خاصه انوری را از حدود عادت و رسم خارج کرده است. ازین ابیات استاد اوبوالفرج:

معلـوم رای تست کـه خادم ثنای تـو
نـه از طـریق شعر و ره شاعـری کند
دورست ازین طریق ولیکن بطوع‌طبع
مدح توورد اوست چو مدحتگری کند

نیز پیداست که مدح را در عرف شعراء جز تلفیق اوصاف و نعوت دروغین و اغراق‌آمیز که خود شاعر هم به‌صحت آنها اعتقاد ندارد نمی‌داند؛ معذلك خوداو دعوی دارد که از اظهار اینگونه معانی راضی نیست.

معزی که سهولت لفظ و عذوبت عبارت را درنشر محامد ممدوح که غایت از مدح همان است مؤثر و لازم می‌شمارد از کسانی است که در مدح برضرورت تناسب معانی تکیهٔ بسیار می کند. می گوید:

درآفرین‌ومدیحت‌چنین‌نکوترشعر　　　معانی متناسب بلفظ مستحسن

هرچند شعر خود او همه ازینگونه نیست لیکن این اصل قطعاً در شیوهٔ‌مدح تأثیر بسیار دارد و معانی مدح را بیشتر دردلها می‌نشاند و به‌خاطرها تقریب‌می کند.

اما هجو درین دوره رواج و رونقی تمام یافت و علت آن قطع‌نظر ازحب و بغض شعراء با یکدیگر، کثرت توقع شاعران بود که هراندك مایـه چیزی را از کسی طلب می کردند و دیگر حب وبخل ممدوحان که غالباً فهم و حـوصلهٔ مدایح را نداشتند و در ادای صلات شعراء تعلّل و مسامحه می‌ورزیدند. ایـن امـور با

رقابتها و منافستهای شعرا و فساد اخلاق عمومی و رواج فسق و بخل و طمع سبب شد که بسیاری از شعراء این دوره هجو را بمثابهٔ حربه‌ای برضد دیگران بکار برند و حتی آن را وسیلهٔ تقاضا و ابرام سازند. قطعهٔ ذیل از انوری، نشان می‌دهد که تا چه اندازه شعراء درین دوره هجا را بعنوان تهدید ممدوحان بکار می‌برده‌اند:

سه‌شعر رسم بود شاعران طامع را　　　یکی مدیح و دگر قطعهٔ تقاضایی
اگر بداد سوم شکر ورنداد هجا　　　ازین سه‌شعر دو گفتم دگر چه فرمایی

اما البته این وضع که انوری ادعا کرده است، درین قرن کلی و عمومی نبوده است و بعضی شعراء نیز ازین خوی گدائی و شوخ چشمی اباء داشته‌اند. عبدالواسع جبلی می‌گوید:

این فخر بس مرا که ندیده است هیچکس
در نثر من تقاضا در نظم من هجا

و جمال‌الدین عبدالرزاق نیز ازین رسم تبری می‌کند و می‌گوید:

هرچند شاعری به گدایی فتاده است　　　من شاعرم بنام ولی نیستم گدا
درنظم من تقاضا هرگز ندید کس　　　وز شعر من نشان ندهد هیچ کس هجا

در باب هجو قاعده‌یی مورد نظر و قبول جمهور شعراء بوده است که در قابوسنامه ذکر شده است. می‌گوید: «اگر هجا خواهی که بگوئی وندانی، همچنانکه در مدح کسی را بستائی ضد آن مدح بگوی که هرچه ضد مدح بود هجا بود.»[۸۷] وازین گفته برمی‌آید که فحش و سب وافتراء وقذف وکذب و اجتراء را درشمار هجو نمی‌شمرده‌اند. معذلك در شعر کسانی مانند انوری وسوزنی هجو غالباً باهزل و فحش توأم شده است و سوزنی، مخصوصاً درین کار افراطی تمام کرده است و انصاف آنست که هرچند اهاجی او از هزل و لغو خالی نیست ابتکاری و اصالتی دارد و عبث نیست که هزار منجیك را در برابر خود بچیزی نمی‌شمارد وهجو گفتن را به‌خود مسلم می‌داند[۸۸]؛ و درباب امتزاج هزل و فحش با هجو نیز معتقدست که هجو بی دشنام چون نان فطیرست و کامل و سالم نیست. می‌گوید:

در هجا گویی دشنام مده پس چه‌دهم
مرغ بریان دهم و بره و حلوا و حریر

هیچ خصمی را این شغل نیاموزدخصم
هیچ صوفی را این کار نفرماید پیر
هجو را مایه ز دشنام دهد مرد حکیم
تامخمرشود ازهجو وبخیزد چو خمیر
مثل نان فطیرست هجا بی دشنام
مرد را درد شکم خیزد از نان فطیر

نظم قصه‌های رزمی و بزمی نیز درین دوره مورد توجه بعضی از شعراء قرار دارد. البته شعر رزمی و حماسی کمتر از شعر بزمی مورد توجه است. نه‌فقط توالی فترات و نکبات مقتضی ایجاد و ابداع اینگونه قصص نیست بلکه قدرت و مهارت فردوسی درین فن دیگران را کمتر مجال و جرأت خودنمایی می‌دهد: فقط اسدی و نظامی درین شیوه چالشی می‌کنند و درین میدان قدم می‌گذارند. با این تفاوت که اسدی تقلیدی ناقص از فردوسی می‌کند و چون دقایق و لوازم حماسه را مثل فردوسی نمی‌داند از عهدهٔ کاری برنمی‌آید، اما نظامی از هشیاری‌و کربزی چون عجز و ضعف خود را در مواجههٔ با قهرمان طوس می‌بیند از مقابلهٔ با او کنار می‌کشد و سپر می‌افکند و چنان فرا می‌نماید که گویی به‌نظم اشعار بزمی بیشتر رغبت دارد. اسدی چنانکه از مقدمهٔ گرشاسبنامه برمی‌آید در حق فردوسی تحسین و احترام بسزا داشته است معهذا یکجاضمن ستایش قهرمان کتاب خود ازرستم‌پهلوان شاهنامه یادی می‌کند و او را از گرشاسب فروتر می‌شمرد وبتعریض از شاهنامه انتقادی می‌کند و در واقع اصل تازه‌یی را در نظم حماسه تذکر می‌دهد وقاعده‌یی نو می‌آورد که فردوسی رعایت نمی‌کرده است و آن قاعده اینست که در نظم‌شعر نباید ضعف و عجزی از پهلوانان داستان نشان داد و در حقیقت تلمیح بدین قاعده تعریضی است بقاعده‌یی که فردوسی درین باب متابعت از آن کرده است.می‌گوید:

ز رستم سخن چند خواهی شنود — گمانی که کس همسر وی نبود
اگر رزم گرشاسب یاد آوری — همه رزم رستم به باد آوری
همان بود رستم که دیو نژند — ببردش به ابر و به دریا فکند
زبون کردش اسپندیار دلیر — بکشتیش آورد سهراب زیر
سپهدار گرشاسب تا زنده بود — نه‌کردش زبون‌کس نه‌افکنده بود

به‌هند و به‌روم و به‌چین از نبرد بکـرد آنچه دستان رستم نکرد

اما در واقع آنچه اسدی برقهرمان فردوسی عیب می‌گیرد حسن اوست و رستم برخلاف‌دعوی اسدی بسیار برتر وارجمندتراز گرشاسب است زیرا فردوسی رستم رابا همهٔ اوصاف واحوالی که مخصوص انسان است توصیف می کند والبته از زبونیها و سستیهایی نیز که لازمهٔ سرشت فناپذیرست او را برکنار نمی‌دارد و سـّرعظمت قهرمان او همین است که یکی از افراد انسانی با تمام ضعف‌وعجزی که لازم فطرت اوست به‌چنان درجه‌یی از قوت و قدرت می‌رسد و چنان اعمال بزرگ را انجام می‌دهد. در صورتی که قهرمان کتاب اسدی از آنچه فطرت و نهاد انسان اقتضا دارد به‌مراتب قویتر و عظیمترست و درعین آنکه‌ضعفها و سستیهای‌جسمانی رستم را ندارد، از صفات عالی اخلاقی رستم نیز که باز مقتضای احوال انسانی است بی‌بهره است و ازین جهت اعمال قهرمانی او نه‌حس اعجاب و تحسین ما را برمی‌انگیزد و نه‌درخاطر ما نسبت بدو همدردی و همدلی ایجاد می کند.

اما نظامی هرچند دربعضی از مثنویهای خود مثل شیرین وخسرو و هفت‌گنبد و اسکندرنامه تا اندازه‌یی از مواد شاهنامه استفاده کرده است و نسبت به «سخنگوی پیشینه استادطوس»[۸۹] تاحدی نظرهمسری داشته است وحتی آنجا که سخن‌فردوسی را به‌نقره تشبیه می کند کلام خود را به‌زر مانند می‌شمرد [۹۰] لیکن یا از جهت‌تازه‌جویی و یا به‌احتمال قویتر، بواسطهٔ احساس عجز خود در همهٔ موارد متعهد است که آنچه را استاد طوس‌درآن دادسخن داده‌است «بازش اندیشه مال خود نکند»[۹۱] و «قلم رفته‌ها»ی‌اورا «قلم‌درکشد»[۹۲] وازجمله درداستان‌خسرو بیشتر به‌بیان معاشقات او که مورد توجه فردوسی نبوده است بسنده‌نمود و از سرگذشت بهرام نیز به‌جنبهٔ بزمی احوال و اطواراو که در شاهنامه نیامده است بیشتر توجه کرد و درباب اسکندرهم چون فردوسی باجمال بسنده کرده بود وی به‌تفصیل گرایید و این همه ظاهراً برای آن بود که با استاد طوس به‌مواجهه نایستد و شعر خود را در معرض سخن او ننهد و بهرحال نظامی هرچند در اسکندرنامه درشیوهٔ رزمی وحماسی وارد شده است درصدد بیان قواعدی تازه درآن فن نبوده است اما درقصهٔ بزمی‌سخنانی می‌گوید که از آنها طرز فکر او را در مطلق قصه‌سرایی شاید بتوان استنباط کرد علی‌الخصوص که ظاهراً این‌سخنان شیوه‌ای را درفن قصه‌سرایی توصیه می کند که

با شیوهٔ فردوسی مغایرت و تفاوتی دارد. درحقیقت برخلاف فردوسی که در شاهنامه به‌صحت نقل و حفظ حدود متن پایبند بوده است نظامی تصرف درحوادث داستان را موردنظر داشته است و از جهت رعایت مناسبات وملایمات قصه تا اندازه‌یی به‌شیوهٔ درام‌نویسان یونان نزدیك بوده است و هرچند معلوم نیست از آنان تأثیری پذیرفته باشد علاقهٔ به‌تصرف و ابداع او را با مبانی و اصول واقعه‌نگاری که بین یونانیان متداول بوده است آشنا کرده است. خودشاعر، این علاقه به‌صحنه‌آرایی را در آغاز لیلی و مجنون بیان می‌کند. درآنجا شروانشاه اخستان طی نامه‌یی به‌شاعر پیغام می‌دهد و درمی‌خواهد که داستان لیلی و مجنون را به‌نام او نظم کند. نظامی در قبول این تقاضا مردد می‌ماند و وقتی پسرش محمد التماس می‌کند که درخواست شاه را بپذیرد جواب می‌دهد که:

دهلیز فسانه چون بود تنگ ‌‌ ‌ گردد سخن‌از شدآمدن لنگ

و به‌محدودیت مکان حادثه و اصل قصه که در آن جز کوه سخت و ریگ خشك وبند وزنجیر چیزی‌نیست اشاره‌می کندوتنگی‌مجال قصه سرایی رایادآوری می کندکه:

میدان سخن فراخ باید ‌‌ ‌ تا طبع سواریی نماید
بر شیفتگی بند و زنجیر ‌‌ ‌ باشد سخن دراز دلگیر
در مرحله‌یی که ره ندانم ‌‌ ‌ پیداستکه نکته چند رانم
نه باغ و نه بزم شهریاری ‌‌ ‌ نه رود و نه می نه کامکاری
برخشکی‌ریك‌وسختی‌کوه ‌‌ ‌ تا چند سخن رود در اندوه
این بود کز ابتداء حالت ‌‌ ‌ کس‌گرد نگشتش ازملالت
گوینده زنظم‌آن‌سر افشاند ‌‌ ‌ تا این غایت نگفته واماند

در واقع این عدم تقید به‌پیروی از روایتی مدون، که در تنگنای داستان لیلی و مجنون کار را برنظامی تنگ‌می‌دارد بطور کلی نظامی‌را خیلی بیش‌ازفردوسی مجال هنرنمایی درنظم قصه‌های بزمی و رزمی داده است و همین امور سبب گشته است که با مجالی فسیح به‌ابداع حوادث و ایجاد تعبیرات بپردازد و اگر در این «آرایش کردن زحدبیش»افراط نمی کرد ودربعضی موارد «رخسارهٔ قصه را» ریش نمی‌نمود[۹۳] قدرت تصرف او در آراستن صحنه‌ها بیشتر محسوس بود اما هرچند

به‌جهت افراط درین امر سخن او از بعضی خللها خالی نمانده است باز می‌توان گفت که درابداع تعبیرات لطیف و موجز ودرایجاد مضامین بدیع و بی‌سابقه‌قدرتی بسیار و مهارتی کم نظیر نشان داده است.

از مسایل عمومی و کلی نقد، مسألهٔ سرقات نیز در ادبیات انتقادی این دوره اهمیتی خاص دارد. دستوری که مؤلف قابوسنامه درین‌باب برای شاعران جوان و نوخاسته ذکر می‌کند حاکی از طریقهٔ رایج استادان عصر است. می‌نویسد:

و هرچه گویی از جعبهٔ خویش گوی‌گرد سخن‌مردمان مگرد که آنگاه طبع‌تو گشاده نشود و میدان شعر تو فراخ نگردد و هم‌بدان درجه بمانی که اول‌بوده باشی. بلی چون درشاعری قادر شوی و طبع توگشاده و ماهر گردد، اگر از جایی معنی غریب شنوی و ترا آن خوش آید خواهی که برگیری و جای دیگر استعمال کنی مکابره مکن و بعینه همان لفظ را بکار مبر اگرآنمعنی در مدح بود تو درهجا بکار بر و اگر درغزل شنوی تو درمرثیت بکار بر واگر درمرثیت شنوی‌درغزل بکاربر تا کسی نداند که ازکجاست.[۹۴]

درحقیقت اکثر شعراء این عصر از اخذ و اقتباس و حتی انتحال مضامین قدماء تازی و پارسی ابا ندارند و تصفح و تتبع دواوین و آثار آنها نشان می‌دهد که اکثر به‌این «داء قدیم وعیب عتیق»[۹۵] گرفتارند. معذلك غالباً از اینکه به‌سرقت و انتحال موسوم و منسوب شوند امتناع دارند و آن را چون عجزی و ننگی می‌شمارند. انوری که خودبا وجود قدرت درابداع ازاخذ معانی‌دیگران برکنارنیست معزی را به‌سرقت متهم‌می‌کند و خون دو دیوان را به‌گردن او می‌افکند وشیوهٔخود را به‌اصالت و ابتکار و خلو از سرقت وانتحال می‌ستاید و برسبیل تفاخرمی‌گوید:

صدرا مرا بقوت جاه تو خاطری است
کاندر ادای فکرت او برق کودن است
و آنجا که در معانی مدحت بکاومش
گویی چهار خانهٔ دریا و معدن است
گویند مردمان که بدش‌هست ونیك هست
آری نه‌سنگ‌وچوب‌همه‌لعل‌وچندن‌است

دربوستان گفتهٔ من گـرچه جای جای
با سرو و یاسمین مثلا سیر و راسن است
در حیز زمانه شتر گـربه‌ها بسی است
گیتی نه‌یك‌طبیعت وگردون‌نه‌یك‌فن‌است
با اینهمه چو بنگری از شیوه‌های شعر
اکنون باتفاق بهین شیوهٔ مـن است
باری‌مراست شعر من ازهرصفت که‌هست
گر نامرتب است و گر نامدون است
کس دانم از اکابر گـردنکشان نظم
کاورادرست خون دودیوان بگردن است

خاقانی نیز خود را شاعر مفلق می‌خواند و خوان معانی را از آن خویش می‌پندارد و همهٔ شعراء دیگر را از متقدم و متأخر ریزه خور خوان خویش می‌شمارد ومعاصرین راعلی‌الخصوص می‌نکوهد وهمه را عطسه وعیال‌خود ومیوه‌چین طبع و دزد بیان خویش می‌خواند[۹۶] و جملگی را به‌سرقت و انتحال متهم می‌کند و این سرقت و انتحال را بر آنها عیب می‌گیرد وبا لهجه‌یی مشحون از کبروعجب بر آنها می‌تازد و با سخریه و نکوهش درحق آنها سخن مـی‌گوید و همه را دزد بیان خویش می‌خواند و این مایه اعجاب به‌نفس و عدم اعتقاد به‌دیگران بسا کـه شاعران بسیاری را به‌نقد اشعار و سخنان دیگران واداشته است، و درین‌باب پیش ازین نیز سخن رفت.

نکتهٔ مهم دیگری که از ادب انتقادی این قرن مستفاد می‌شود بحث دربـاب شعرازجهت اجتماعی است. درواقع‌سخن درباب شعر و ماهیت و اغراض‌آن‌شعراء را به‌گفتگو درباب فایدهٔ آن کشانید. کساد بازار شعراء که مولود بی‌ثباتی‌اوضاع وکثرت ارباب دعوی بود نیز از مؤیدات این فکر بود. طمع و توقع شاعران و بخل‌وخست ممدوحان بیشتر از همه این اندیشه را در اذهان زودرنج تقویت کردکه شاعری‌کاری عبث و بیفایده است.

از شعراء عصرکسانی‌که از رقباء خود واپس مانده‌اند یا ممدوحان سخی و شعرشناس نیافته‌اند از حرفهٔ شاعری شکایت دارند. انوری‌که برای هراندك حاجتی

خود را به‌تقاضا و ابرام محتاج می‌دیده است، شاعری را چیزی شبیه به‌گدایی فرا می‌نماید و ظهیر فاریابی که از پس ده سال خدمت درعراق از پادشاه مازندران نان می‌ستده است از کساد هنردرعراق شکایت می کند. معذلك این‌گونه شکایتهاموقتی و اتفاقی است و جنبهٔ فردی وخصوصی‌در آنها بیشترست. انوری، درطی قصیده‌یی، شاعری را از کناسی نیز پست‌تر می‌شمرد و شاعران را به‌تعریض طفیلی و بیکاره‌و مفتخور می‌شمارد و از آن پیشه بیزاری می‌جوید:

ای برادر بشنوی رمزی زشعر و شاعری

تا زما مشتی گدا کس را به‌مردم نشمری

وظهیر فاریابی ازدست هنرهای خویش می‌نالد، واز شعر و شاعری‌شکایت و تبری می کند:

مرازدست هنرهای خویشتن‌فریاد — که هریکی‌بدگرگونه داردم‌ناشاد

درسخن انوری وظیفه و تأثیر شاعر درجامعه مورد بحث و تحلیل واقع‌شده است واو را وجودی زائد و عبث و بیفایده شمرده است، وجودی که عدم اوبه‌هیچ جا زیانی و لطمه‌یی وارد نخواهد کرد؛ و سخن او درین مورد به‌گفتهٔ افلاطون و اصحاب او می‌ماند که شعراء را درجمهوری خیالی خویش راه نمی‌دادند و باستناد همین عدم فایدهٔ وجود شعراست که انوری‌ممدوحان را با لحنی که از طعنه‌وتعریض خالی نیست در بی‌اعتنایی به‌شعر و شاعری مصیب و محق می‌داند. ظهیر نیز مثل انوری اشتغال به‌شعر را حتی از نظر خود شاعر هم مردود و سبب اتلاف عمرمی‌داند و استخراج و تلفیق معانی و تعبیرات شاعرانه را در شمار ترهات و اباطیل لاطائل و بیحاصل می‌شمارد. معذلك از اینکه سخن‌شناس اندك است و جماعتی از ممدوحان و محتشمان سخن درست را از نادرست باز نمی‌دانند و «زبانك خر نشناسند نطق عیسی را» شکایت دارد و از تأمل در گفتهٔ این هردو شاعر برمی‌آید که ملامت آنها از شعر و شاعری بیشتر جنبهٔ شکایت دارد تا مذمت و معذلك‌سخن آنها از فواید انتقادی خالی نیست و رأی آنها یا معاصرانشان را در باب ارزش و فایدهٔ شعر و مقام اجتماعی شاعر نشان می‌دهد و سعی وتلاش نظامی عروضی‌هم در اثبات اینکه شاعری را باید در شمار طب ونجوم‌ودبیری قرار داد وپادشاهان را از داشتن شاعر نیك ناگزیر می‌شمرد قرینهٔ دیگری است براینکه جنبهٔ اجتماعی شعرو

ارزش شاعر درین دوره مورد بحث و توجه اهل نظر بوده است.

در عهد استیلاء مغول و تاتار، با وجود آن فتنه‌ها و فجایع هولناك، و شاید تاحدی خود بسبب همان فجایع و فتنه‌ها، ادب و خاصه شعر فارسی جلوه‌یی دیگر یافت و گویندگان بزرگ چون سعدی و مولوی و عراقی و امیرخسرو دهلوی و خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی و عبیدزاکانی و حافظ و ابن‌یمین و اوحدی و جامی، و نویسندگان نام‌آور مانند جوینی ووصاف و رشیدالدین‌فضل‌الله و حمدالله مستوفی و حسین کاشفی پدید آمدند و کار شعر وادب راکه یك چند در اوائل عهدمغولان فتوری‌بدان راه یافته بود رونقی تمام بخشیدند تا جایی که ایلخانان مغول وسلاطین تاتار نیز مانند امراء و سلاطین محلی، در اواخر حال به‌شعر و ادب علاقه یافتند. چنانکه در اواخرعهد تیموریان مجالس شاهزادگانی مانند بایسنغروالغ‌بیگ مجمع اهل فضل و ادب گشت و سمرقند و هرات مرکز عمدهٔ هنر و فرهنگ ایران بود.

بحث در باب عوامل و اسباب تحولی که درطی این سه قرن در شعر وادب فارسی روی نمود درینجا موردنظر نیست اما نقد ادبی درین دوره با ظهور ورواج فن تذکره‌نویسی صبغهٔ تازه یافت و هرچند فن تذکره‌نویسی، قبل از این عهد و در واقع با ابوطاهر خاتونی آغاز شد اما قدیمترین تذکرهٔ موجود فارسی به‌اوائل‌این عهد تعلق دارد وشك نیست که تذکره‌نویسان منشاء تحولی بارز درنقد ادبی‌شده‌اند و نه‌فقط در انتخابی که از دواوین شعرا کرده‌اند ذوق و قریحهٔ نقادی نشان‌داده‌اند بلکه جای جای در تذکره‌های خویش آشکارا به‌نقد وبحث در اشعار پرداخته‌اند.

فنون و صنایع بدیعی نیز درین دوره همچنان رواج داشت و نزد بسیاری میزان عمدهٔ نقادی و سخن‌سنجی بشمار می‌رفت. از شاعران، کسانی مانند سید ـ ذوالفقار و بدرجاجرمی و سلمان ساوجی بدان شیوه بیش و کم عنایتی داشتند و از نویسندگان کسانی چون فضل‌الله قزوینی و وصاف‌الحضره، و جوینی و حتی‌سعدی و جامی نیز از توجه بدین فنون وصنایع غافل نبودند. در اوائل این عهد کتاب المعجم تألیف شد که درآن، بدیع با نقدالشعر توأم بود وآن کتاب را بعدها مکرر تلخیص و تهذیب نمودند، و در قرن هشتم شرف‌الدین رامی به‌شرح حدائق‌السحر و تألیف انیس‌العشاق پرداخت.

نقد مجالس نیز البته رواج داشت. خاصه در اواخر عهد تیموریان، که اکثر امراء و وزراء اهل فضل و ادب بودند و در تشویق و حمایت فضلاء و شعراء اهتمام می‌ورزیدند. در مجالس آنها سخن از شعر و ادب همواره تکرار می‌شد و مطالعهٔ تذکرهٔ دولتشاه و حبیب‌السیر و مجالس‌النفائس این دعوی را تأیید می کند.

درین مجالس که غالباً در بارهٔ شعر و ادب مذاکره در میان بود بسا که مباحث انتقادی مطرح می‌شد و یا در باب اشعار کار به بحث و نقد می کشید. این انتقادها هرچند غالباً برمبانی علمی متکی نبود و جنبهٔ ذوقی داشت معذلك درخور توجه تواند بود. امیر شیخوم بك سهیلی از امراء سلطان‌حسین ذوق شعر داشت، روزی مطلع ذیل را در مجلسی خواند که جامی حاضر بود:

شب غم گردباد آهم از جا برد گردون را
فرو خورد اژدهای سیل اشکم ربع مسکون را

مولانا جامی پرسید شما شعر می گویید یا مردم را می‌ترسانید؟ امیر علیشیر که خود به ترکی و فارسی شعر می‌سرود، در مجالس‌النفائس خویش ضمن ترجمهٔ احوال شعراء معاصر گاه درباب آنها نظرهای انتقادی اظهار می کند که بعضی از آنها بسیار سطحی و بیمغز و ناموجه و عجیب می‌نماید. فی‌المثل یکجا، در ترجمهٔ مولانا کاتبی، مطلع قصیده‌یی را نقل می کند وسپس می گوید این بیت از آن قصیده از تعریف مستغنی است:

مرغابیان جوهر دریای تیغ تو هریك بروز معرکه صیاد صد نهنگ[۹۷]

درصورتیکه جز استعاره بارد و ناپسند وجز تشبیه کنایت بیقرینه و بسیار بعید هیچ لطفی درین بیت نیست. جای دیگر در ترجمهٔ حال محمود عارفی مطلع قصیده‌ای را که اوجهت درد چشم خویش گفته است نقل می کند و باستطراد می گوید: «مولانا داعی هم آن قصیده را بدرد چشم خود جواب کرده و این بیت او خوب واقع شده است، بیت:

برپلك سرخ دیدهٔ من داروی سفید
باشد بعینه نمك سوده بر کباب»[۹۸]

والبته درمیزان عصرما تعریف این بیت، بدین رکاکت وبرودت، شایدنشانهٔ

ضعف ملکهٔ نقد و یا انحراف ذوق باشد. نیز درباب شاعری بنام مولانا حاجی می‌نویسد: «مردی‌لاابالی وطبعش‌به‌هزل مایل‌بود. هزل‌آمیزقطعه‌ها می‌گفت اما این مطلع اوخوب‌افتاده، مطلع:

باز عیدآمد بیا جانا که قربانت شوم

همچوچشم گوسفند کشته‌حیرانت‌شوم»[۹۹]

ورکاکت وسستی این مطلع‌نیزامروزپوشیده نیست وهمین‌بی‌بصری‌بعضی‌از اهل‌زمان سبب شد که جامی‌شاعربزرگ صاحبذوق‌آن عصر ازخست‌شرکاء بنالد و درغالب‌آثار خود ازکژ ذوقی و بیخبری شاعران و ناقدان شکایت کند و در واقع بسبب‌آنکه دربن عصر ملکهٔ نقد به‌ضعف روی‌نهاده بود بازار شعر بدست عوام‌افتاد والفاظ و معانی عامیانه در آخر این عهد اندك اندك رواج یافت وسرقت و اغارت‌و انتحال در الفاظ و مضامین چندان متداول شد که بعضی برجامی نیز بآسانی چنین تهمتها می‌نهادند و او را «دزد سخنوران نامی» می‌خواندند.

نقد ذوقی، از آنگونه که شاعران در حق یکدیگر دارند، دربن دوره همچنان رواج داشت. نمونهٔ اینگونه نقدسخنانی است که شاعران درحق قدما ویا دربارهٔیکدیگر می‌گفتند. دربن‌دوره‌ها، بندرت نسبت به‌شعراءِ گذشته اظهارتکریم وتعظیم می‌شد و اگر هم می‌شد این حرمت و تعظیم برای آن نبود که ازشاعر گذشته تقدیر وتحسین شود بلکه غالباً برای آن بود، که برابری و معارضهٔ با او وازافتخاری خالی نباشد. معهذا در همین همسریها و ادعاها نمونه‌ای از ادبیات انتقادی این ادوار را می‌توان جست.غالب‌شعراء این‌دوره‌ها ازگذشتگان‌بالحنی‌پرازدعوی‌یادمی کنند. کمال‌الدین اصفهانی به‌انوری و مخصوصاً ظهیرنظر همسری دارد و اشعار آنها را جواب‌می‌دهد و خود را از آنها برتر می‌شمارد. مجدهمگر و امامی هروی را در حق خود اعتقادی تمام است و هرچند انوری و ظهیر هردو را می‌ستایند اما مکرر در مطاوی شعر خویش خود را ازقدما برتر می‌شمرند. سعدی نیزمکرر برقدما خرده می‌گیرد و از سخن آنها انتقاد می‌کند. چنانکه این اشعار او:

چه حاجت که نه کرسی آسمان — نهی زیر پای قزل‌ارسلان

مگو پای عزت بر افلاك نه — بگو روی اخلاص بر خاك نه

تعریضی است برین بیت ظهیر:

نه کرسی فلک نهد اندیشه زیر پای — تا بوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد

و درین بیت:

من این غلط نپسندم ز رای روشن خویش
که دست و طبع تو گویم ببحر و کان ماند

تعریض به انوری کرده است که گوید:

گر دل و دست بحر و کان باشد — دل و دست خدایگان باشد

و درین بیت:

باطل است آنکه مدعی گوید — خفته را خفته کی کند بیدار

طعنی بر سنائی کرده است، آنجا که گفته:

عالمت خفته است و تو خفته — خفته را خفته کی کند بیدار

و درین نکته گیریها گذشته از بیان تعالیم اخلاقی دعوی معارضه و مفاضله نیز دارد و حتی دربعضی موارد دیگرهم با یکی از قدماء که ظاهراً فردوسی یا نظامی است آهنگ چالش می کند و داستان معروف رزمی خود را جهت معارضهٔ با «خصم» می‌سازد. لحن امیرخسرو که از گذشتگان به‌حرمت و ادب یاد می کند استثنائی بسیار نادر است. اما وی نیزهرچند اذعان دارد که در مواعظ وحکم شاگرد سنائی و خاقانی است ودرتغزل و مدیحه تابع کمال اسمعیل ورضی‌الدین نیشابوری و درمثنوی و غزل پیرو نظامی و سعدی است معهذا نسبت به‌استادان گذشته، خاصه نظامی، با همهٔ اعتقادی که دارد دم همسری می‌زند و از فحوای سخنش پیداست که به‌اصالت و ابتکار اقوال خویش زیاده مفتون است و معتقدست که کوکبهٔ اوغلغله درگور نظامی افکنده است و سکهٔ او مهر زر آن شاعر کهن را شکسته است.[۱۰۰] خواجو و سلمان و حافظهم از گذشتگان یاد می کنند اما نه‌چندان به اعتقاد بلکه احیاناً نیز خود را از آنها برتر می‌شمارند.[۱۰۱] حتی ابن‌یمین خود را از عنصری و انوری کمتر نمی‌شمرد و قوت سخن آنها را به‌تربیت محمود و هنرپروری سنجر منسوب می‌دارد. می گوید:

مربی چو محمود اگر باشدم — چه سنجد بمیزان من عنصری
چو سنجر هنر پروری کو مرا — که تا بشکنم رونق انوری

بزرگی این هردوشاعرزچیست ز اکـرام محمودی و سنجری

و جای دیگر ضمن شکایت و تبری از شعرو شاعری می‌گوید:

شاعرانی که پیش ازین بودند گـر ز منشان بجاه برتری است
آن نه تنها ز شعر دان کـه مرا با یکایك دریـن برابری است
ایـن زمان نیز شاعـران هستند که‌تو گویی که‌هریك انوری است
لیـك پیوسته بـا هنرمنـدان رسم گردون دون ستمگری است
نیست انـدر زمـانه محمودی ورنه‌هر گوشه‌صدچوعنصری‌است

اما این علاقه به‌معارضه و برابری فقط نسبت به‌قدما نیست که از خود دیگر نمی‌توانند دفاع کنند نسبت به‌معاصران و احیاء نیز هست و گاه کار از معارضه‌و همسری به‌مشاجـره و مهاجات می کشد. اکثر شعراء درحق خـویش اعتقادی تمام دارند. بندرت دیده می‌شود که فضل و تقدم معاصران یا متأخـران را تصدیق کنند. لحنی که امیرخسرو در ستایش سعدی و همام دارد و بیانی که حافظ درباب برتری خواجو و سلمان می کند دربین سایرشعراء این دوره کم نظیرست. قضاوت‌معروف مجد همگر درباب سعدی و امامی و خود او اگر خود از جعل تذکره‌نویسان‌نباشد حاکی از رشگ و حسادت است و رأی و قضاوت اکثر شاعـران عصر را نسبت به‌معاصران نشان می‌دهد که اکثر به‌شعر خود سخت مفتون و معجب بوده‌اند و از رشك یاساده‌دلی برتری‌دیگران را نمی‌توانسته‌اند تصدیق نمایند. نه‌فقط امیرخسرو وحسن دهلوی خود را مبتکر طرز خاصی می‌شمرند که در دیوانهای دیگر نیست و ازین‌رو درحق معاصران چندان نظر مساعد ندارند بلکه حافظ نیز، جز ازسلمان‌که اورا یکجا سر آمد فضلای زمانه می‌خواند وخواجو که دریك مورد وی را درغزل سرمشق خویش فرا می‌نماید، دیگرمعاصران را چندان بحرمت یاد نمی کند و حتی خواجو و سلمان را نیز در بعضی موارد بچیزی نمی‌شمرد و حاسدان را طعنه می‌زند وبه‌سست نظمی منسوب می‌دارد و کمال خجندی‌را نیز دریك‌جا بتعریض عاری از کمال می‌خواند، هرچند بموجب روایتی از دولتشاه وقتی غزلی را ازین شاعر براو خوانده‌اند گفته است «مشرب ایـن بزرگوار عالی است». کمال خجندی هم چون زیاده به‌فضیلت خویش معتقداست ازین دعاوی دارد و خود را در شعر، خاصه غزل، از همهٔ معاصران برتر می‌شمارد. چنانکه یکجا گفته خود را از سخن دیگران

کمتر نمی‌شمارد و می‌گوید:

گفت صاحبدلی به‌من که چراست که ترا شعر هست و دیوان نیست
گفتم از بهر آنکه چون دگران سخن من پر و فراوان نیست
گفت هرچند گفتهٔ تو کم است کمتر از گفته‌های ایشان نیست

و جای دیگر غزلهای خود را با غزلیات معاصران می‌سنجد:

هفت بیت آمد غـزلهای کمال پنج گنج از لطف آن عشر عشیر
هفت بیتی‌های یاران نیز هست هـریکی پاك و روان و دلپذیر
لیك‌ازآن هرهفتشان حك‌کردنیست چار بیت از اول و سه از اخیر

حتی بعضی از معاصران مثل سلمان ساوجی و عصار تبریزی را به‌تحقیر یاد می‌کند و می‌گوید:

عاقبت عصار مسکین مرد و رفت خون دیوانها به‌گردن برد و رفت

و نیز

یکی شعرسلمان زمن‌بنده‌خواست که دردفترم زان سخن‌هیچ نیست
بدو دادم آن گفته‌های چـو آب کزان‌سان‌دری‌درعدن‌هیچ‌نیست[۱۰۲]
من از بهر تو می‌نویسم ولی سخنهای او پیش من هیچ نیست

عماد فقیه هم از اکثر معاصران، خود را برتر می‌شمرد و وقوف بر رموز و فنون مختلف را از جهات رجحان شعر خود برشعر آنان می‌داند. می‌گوید:

من که در اقسام شعر موی شکافم به‌فکر
هم هجی و هم مدیح هم‌غزل وهم لغز
عربده بـا من کند آنکه نداند همی
بحرطویل ازخفیف وزن سریع ازرجز

ابن‌یمین نیز که چندان شاعری قوی نیست و پیش ازین از او سخن رفت، از اینگونه دعاوی بسیار دارد و خود را نه‌از استادان سلف کمتر می‌شمارد و نه از معاصران فروتر می‌داند. یك‌جا می‌گوید:

پیش ازین گرشاعران‌بودند چون ابن‌یمین
شاعری‌قادرتر ازوی اینزمان باری نخاست

کاتبی نشابوری نیزمعاصران خود را سخت تحقیرمی کند وهیچ‌یك رادرخور

مقایسه با خود نمی‌داند. چنانکه حسن را به‌سرقت معانی خسرومتهم می کندو کمال خجندی را به‌دزدی سخن حسن منهم می‌دارد:

گرحسن معنی‌زخسرو برد نتوان‌کرد منع
زآنکه‌استادست‌خسروبلکه زاستادان زیاد
ورمعانی حسن را برد از دیوان کمال
هیچ نتوان گفت او را دزد بر دزد او فتاد

و نسبت به‌سلمان نیز اعتقادی ندارد و سخن خود را از آن او بسیار برتر می‌شمرد:

آن قوم که در دعوی از جانب سلمانند
در معرض شعر من از بهر چه می‌آیند
شعر من روشندل وانگه سخن سلمان
من هیچ نمی‌گویم مردم همه بینایند

و بدر شیروانی را، از معاصران خود، بدینگونه یاد می کند:

دی بدرك بدرك را گفتم که نئی شاعر
آن کز شعرا باشد انگیختنش باید
گفتا که به‌هر شهری آویخته‌ام شعری
شعر آنکه چنان گوید آویختنش باید

جامی نیز بسیاری از معاصران خود را به‌تصریح و تعریض می‌نکوهد وخود را از همه برتر می‌شمارد. یکجا شاعری را به‌نام ساغری که دعاوی بزرگ داشته است بدینگونه نقد می کند:

ساغری می‌گفت دزدان معانی برده‌اند
هرکجا درشعرمن‌یك معنی خوش‌دیده‌اند
دیدم اکثرشعرهایش را یکی معنی‌نداشت
راست‌می‌گفت آنکه‌معنی‌هاش‌رادزدیده‌اند

و هرچند علو شأن او مانع از آن بوده است که خود را با معاصران بسنجد لیکن از هجوهایی که در حق معاصران دارد و تعریضاتی که براقوال و اشعار آنها وارد کرده است پیداست که اعتقاد او در واقع جز این نیست که هیچ کدام از

معاصرین را باوی یارای همسری نیست وسخنانی که در اینگونه معانی دارد بسیار ست و بعضی درجای خود نقل خواهد شد.

کثرت معارضهٔ شعرا درین دوره قریحهٔ نقادی عامه را نیز برانگیخت و برای بسیاری این سؤال را پیش آورد که باری حق با کدام است؟ هریك از شعراء البته انصار و هواداران یافتند. داوری نیز درین مورد به‌خود شاعران برده می‌شد زیـرا نقادان طبقه‌ای مجزی وممتاز نبودند. این داوری، هم‌درباب معاصران پیش می‌آمد و هم دربارهٔ گذشتگان. و البته دراینگونه احکام خیلی به‌ندرت اتفاق می‌افتد کـه قاضی بتواند ذهن خود را از تعصب و هوی خالی کند. علی‌الخصوص که میزان و ملاك حکم اگرمیل‌وغرض قاضی نباشد ذوق‌و قریحهٔ اوست که امری نسبی‌وشخصی است. در تذکره‌ها و دیوانها بعضی از اینگونه داوریها را ذکر کرده‌اند که اگـر مجعول‌هم باشد طرز فکر جعل کنندگان را می‌رساند و به‌هرحال از فوائد انتقادی خالی نیست. از جمله داوری مجد همگرست که سعدی برآن اعتراض کرده‌است و از سادگی یا بی‌تمیزی و یا لامحاله غـرض‌ورزی همگرحکایت می‌کند. رکاکت و سخافت سؤال و جواب وغرابت اجتماع اشخاص مذکور دراصل این حکایت این روایت را که نخست دولتشاه نقل کرده است به‌سختی مشکوك بلکه مردود می‌کند معذلك درین دوره از اینگونه داوریها زیاد می‌شده است. و از قراین برمی‌آید که مجد همگر درعصر خویش‌ظاهراً به‌سخن‌شناسی مشهور بوده است. چنانکه‌درباب موازنهٔ ظهیر و انوری، نیز فضلاء کاشان از وی داوری خواسته‌اند وسؤالی که از وی کرده‌اند با جواب او، درفصول سابق مذکور گشت.[۱۰۳]

درین مسأله جوابی نیز به‌امامی هروی منسوبست بدین‌شرح:

ای سایل مسایل فکرت در این سؤال
معذور نیستی به‌حقیقت چو بنگری

تمییز را ز بعد مناسب درین دوطور
هیچ احتیاج نیست بدین شرح گستری

کاین‌معجزه‌است‌وان‌سحر این‌نوروآن‌چراغ
آن‌ماه واین‌ستاره وین حور و آن‌پری

نیز درباب موازنهٔ حافظ و سلمان بعضی از اهل فضل طی قطعه‌ای از روح

عطار که هم معاصر آنها و از اهل شیراز بوده است سؤالی می‌کند که وی جوابی مبهم می‌دهد و این سؤال و جواب هردو منظوم است و در دیوان این شاعر آمده است و نقل آن دراین اوراق خالی از فایده نیست؛ سؤال:

ملوك مملکت نظم و ناقدان سخن / که‌باد خاطرشان ایمن از حدوث زمان
زاهل طبع گروهی مخالفت دارند / پی تراجح اشعار حافظ و سلمان
گروهی از فضلا متفق که این بهتر / جماعتی دگر انکار می‌کنند که آن
بنوك خامهٔ گوهرنثار سحرنمای / بیان کنید کزین دو کرا بود رجحان

جواب:

نموده‌اند چنین مالکان ملك سخن / که کرده‌اند مسخر جهان به‌تیغ بیان
بااین کمینه که‌از پیر فکر خویش بپرس / که‌نطق حافظ به یا فصاحت سلمان
چو کردم‌این‌سخن‌از پیر عقل استفسار / که‌ای خلاصهٔ ادوار و زبدهٔ ارکان
بگو که‌شعر کدامین ازین‌دو نیکوتر / که‌برده‌اند کنون گوی شهرت ازمیدان
جواب‌داد که سلمان‌بدهر ممتاز ست / بلفظ دلکش ومعنی‌بکروشعر روان
دگر طراوت الفاظ جزل‌حافظ بین / که شدبلاغت‌اورشك‌چشمهٔ حیوان
یکی‌بگاه بیان‌طوطیی‌است‌شکربار / یکی‌بنظم‌روان‌بلبلی‌است‌خوش‌الحان
ز برج خاطر این‌ماه نظم رخشنده / ز درج فکرت‌آن لؤلؤسخن ریزان
درین،محاسن‌اخلاق‌چون عنب‌بربار / درآن،فنون‌فضایل چودانه در رمان
یکی بگلشن‌نظم است سوسن‌آزاد / یکی به‌باغ لطایف چو لالهٔ نعمان
یکی‌موافق‌طبع لطیف همچون عقل / یکی‌مناسب‌جسم‌شریف همچون جان
هزار روح فدای دم چو عیسی این / هزار جان گرامی نثار گفتهٔ آن[۱۰۴]

دراین معارضات و محاکمات رای و فکر شعراء این دوره را در نقد شعر می‌توان یافت اما مبانی این‌نقد ونقادیهای شاعرانه را باید در آنچه راجع به‌احکام فنون شعر گفته‌اند جستجو کرد ودر واقع آراء واقـوال اکثر ادباء و نقادان عصر برهمین احکام شعراء درباب فنون شعر مبتنی می‌باشد.

درتعریف شعر و ماهیت آن البته قول جمهور همان است که در المعجم آمده است. معذلك تأثیرقول حکماء را در معیارالاشعار و اساس‌الاقتباس خواجه‌نصیرالدین و نیز در بعضی از سخنان جامی می‌توان یافت ودر سخن جامی خاصه سلسلة‌الذهب

نفوذ چهارمقاله محسوسترست و مندرجات این کتاب را جامی در دفتر سوم کتاب مزبور بدون ذکر مأخذ تقریباً به‌تمامه نقل کرده است. توجه به‌جنبهٔ الهامی‌شعر نزد اکثر شعراء این‌دوره مشهودست وامیرخسرو همین نکته را سبب برتری شعر برعلم می‌شمارد و می‌گوید:

اینکه نام شعر غالب می‌شود بر نام علم
حجت عقلی درین من گویم ارفرمان بود
هرچه تکرارش کنی آدم بـود استاد آن
وانچه تلقینی است استاد ایزد سبحان بود
پس چرا بر دانشی کز آدمی آموختی
ناید آن غالب‌که تعلیم وی از یزدان بود
علم کزتکرارحاصل‌شدچوآبی‌درخم‌است
کزوی ارده دلو بر بالا کشی نقصان بود
لیك علم شعر آن چشمه است زاینده کزو
گر کشی‌صددلوبیرون، آب‌صد چندان بود

معهذا خسرو درعین آنکه شعر را از تلقین غیب می‌داند تفکر و رویت رادر آن توصیه می‌کند و می‌گوید که‌برای وصول به‌کمال هنر نباید بدانچه به‌طبع‌فراز می‌آید خرسند بود بلکه باید آن را به‌تهذیب و اصلاح لطیف‌کرد وبه‌از به‌نمود و از مضمون و نکته مشحون ساخت. و حافظ نیز که لطف سخن را موهبت‌می‌داند و قوهٔ شاعره را مبدأ الهام می‌شمرد هرچند حاسدان سست‌نظم را که بی‌طبع روان داعیهٔ استادی دارند صنعتگری بیش نمی‌داند لیکن خود لزوم تهذیب و اصلاح‌شعر را از نظر دورنداشته است واز توجه او به‌بعضی صنایع و مناسبات لفظی‌پیداست که بدانچه موهبت قوهٔ شاعره‌بوده است اکتفا نمی‌کرده است و دراصلاح‌وتهذیب سخن خویش سعی می‌ورزیده است. بهرحال توجه به‌جنبهٔ نفسانی شعردرین دوره، چنانکه در اواخر دورهٔ قبل، به‌سبب تأثیر اقوال حکماء و یا صوفیه است که به‌ماده و مضمون شعر بیش از صورت و هیئت آن توجه داشته‌اند و قول جامی نیز در تعریف ماهیت شعر مبتنی برهمین توجه به‌جنبهٔ نفسانی آن است که می‌گوید:

شعر چبود نوای مرغ خرد　　شعر چبود مثال ملك ابـد

میشود قدر مرغ از آن روشن، که به‌گلشن درست یا گلخن
می‌سراید ز گلشن ملکوت می کشد ز آن حریم قوت و قوت
یا خود از گلخن هوی و هوس می‌زند دم ز دودناك نفس
سامعان را ز ذکر لابه و لاغ محنت خاطرست و رنج دماغ
گر بود لفظ و معنیش با هم این دقیق و لطیف و آن محکم
صیت او راه آسمان گیرد نام شاعر همه جهان گیرد
ور بود از طبیعت تاریك معنی او کثیف و لفظ رکیك
نرود از بروت او بالا پیش ریشش بماند آن کالا

و پیداست که احوال نفسانی را جامی در کیفیت ابداع معانی مؤثر می‌شمارد و درین مورد به‌حافظ می‌ماند که قبض را مانع ایجاد شعرتر می‌دانسته است. اما از فنون سخن قصیده و غزل بیشتر به‌اسلوب قدما معمول است جز آنکه در باب غزل غالباً تأکید می‌شود که باید برهفت بیت مبتنی باشد. چنانکه کمال خجندی در تعریض به‌سلمان به‌این نکته اشارت می کند و می گوید:

مراهست اکثر غزل هفت بیت چو ابیات سلمان نرفته زیاد
چو حافظ همی خواندش در عراق به‌بیند روان همچو سبع شداد
به‌بنیاد هر هفت چون آسمان کزین جنس بیتی ندارد عماد

و هرچند این قاعده مطرد نیست لیکن جامی نیز غزلیات خود را به‌همین وصف می‌ستاید و می گوید:

به‌بوستان سخن مرغ طبع من اکثر
بهفت بیت شود نغمه‌ساز و قافیه‌سنج
به‌هفت پیکر گنجور گنجه هر غزلی
نمونه‌ایست ز معنی درو نهان صد گنج
چو بیت بیت ز هر هفت آن دو مصراع است
گرش بسبع مثانی لقب نهند مرنج
ز هفت عضو یکی یا دو باد آن را کم
که هفت‌بیت مرا شش رقم زند یا پنج

اما در نظم قصه هرچند پیروی از نظامی درین دوره معمول بوده است و

خسرو و جامی تقدم اورا تصدیق می‌کرده‌اند وخواجو خود را شاگرد اومی‌شمرده است لیکن دربعضی‌نکات بروی به‌تعریض نقدی رانده‌اند. چنانکه امیرخسرو لزوم ارتباط و تسلسل وقایع را خاطرنشان می‌کند وبا لحنی‌که از تعریض به‌شیوهٔ‌نظامی خالی نیست تأکید می‌کندکه آرایش قصه نباید سبب از هم‌گسیختن رشتهٔ حوادث گردد و این انتقاد هرچند به‌شعر خود اوست دستوری است درباب قصه‌سرایی‌ودر حقیقت همان نکته است‌که شارحان ارسطو و نقادان اروپایی به‌نام «وحدت عمل» خوانده‌اند و درقصص تمثیلی رعایت آن را لازم شمرده‌اند. امیر خسرو دربن‌باب ضمن نقد یکی از منظومه‌های خود می‌گوید:

وصف برانگونه فروراندەام کز غرض قصه فرو مانده‌ام

از مباحث‌کلی نقد آنچه بیش از همه درادبیات انتقادی این دوره رایج‌بنظر می‌آید بحث درباب سرقات است‌که اکثر شعراء آنرا مذمت‌کرده‌اند ومخالفان‌را بدان منسوب و متهم داشته و معذلك، خود نیز از این‌بیماری‌کهن برکنارنبوده‌اند. چنانکه حسن دهلوی سخن‌دزدی را مـی‌نکوهد و خود را مبتکر و صاحب طرز می‌شمارد:

ازسخن دزدی نیارد شدکسی صاحب سخن

دیوگر انگشتری دزدد سلیمان کـی شود

از فضول حاسدان فضل حسن مخفی نماند

آفتاب انـدر پر خفاش پنهان کی شود...

ای حسن برآستین نظم خود نوکن طراز

خاصه این‌ساعت‌که طرزخاص پیدا کرده‌ای

اما کاتبی او را به‌انتحال مضامین و معانی دیوان خسرو متهم کـرده است و قطعهٔ او دربن‌باب نقل گردیدکه در آن کمال خجندی را نیز متهم به‌اخذ و سرقت معانی حسن کـرده است. اما کمال خجندی ظاهراً خود به‌این معنی معترف بوده است و جوابی لطیف به‌مدعیان داده:

کس برسرهیچ رخنه نگرفت مرا

معلوم همی شود که دزد حسنم

و جامی درین باب می‌نویسد که «تتبع حسن دهلوی کرده اما آنقدر معانی

لطیف که در اشعار وی است دراشعار حسن نیست و آنکه او را دزد حسن‌می‌گویند بنابرهمان تتبع تواند بود.»[۱۰۵] باری دراین دوره، علی‌الخصوص اواخر آن،سخن‌دزدی را بازاری گرم پدید آمده است و بسیاری از شعرا به‌سرقت متهم می‌باشند و بسیاری نیز به‌مذمت و نکوهش آن می‌پردازند، چنانکه کاتبی می‌گوید:

شاعر نباشد آنکو هنگام شعر گفتن
ز اشعار اوستادان آرد خیال درهم
هرخانه‌یی که اورا ازخشت کهنه‌سازند
مانند خانهٔ نو نبود بناش محکم

و جامی درخطاب به‌چنین شاعری گوید:

همی گفتی بدعوی دی که باشد — به‌پیش شعر عذبم انگبین هیچ
ز هرجا جمع کردی چند بیتی — بدیوانت نه‌بینم غیر از این هیچ
اگر هریك به‌جای خود رود باز — بجز کاغذ نماند بر زمین هیچ

نویسندگان عصر نیزمانندشاعران،گاه‌گاه درمقام فخر وخودستایی یا از باب‌تواضع و تعظیم، دربارهٔ آثار یکدیگر سخن می‌گفتند. این سخنها البته جنبهٔ نقادی داشت اما بهرحال نقدی ذوقی بود و از مبالغه و اغراق نیز خالی و عاری نمی‌بود. مجد خوافی درمقدمهٔ روضه خلد خویش که آن را به‌اسلوب گلستان سعدی نوشته است، با فروتنی و خضوع تمام از سعدی نام می‌برد و جامی نیز در بهارستان خویش گلستان شیخ را روضه‌یی از بهشت می‌خواند و با تحسین و اعجاب تمام از آن یاد می‌کند. اما کسانی نیز، درمقام فخر و خودستایی به‌نقد آثار دیگران پرداخته‌اند. نمونهٔ اینگونه‌نقادان، وصاف‌الحضره‌است که‌درتاریخ‌خودجایی‌نیز به‌مناظره‌وبرابری با ابوالمعالی منشی برخاسته است و از اسلوب او نقدی کرده است و شیوهٔ انشاء خود را براسلوب سخن وی برتری نهاده است. این مناظره، از جهت تاریخ‌نقادی اهمیت دارد، و چنین به‌نظر می‌آید که نقل قسمتی از آن درین صحایف خالی از فایده نیست.

می‌نویسد:

یکی از افاضل خلان‌الوفا و اماثل اخوان‌الصفا بدین ترکیبات عثور یافت‌بر

اسلوب مواعظ غریب ونسق تمثیلات بدیع درصناعت لفظی و براعت‌معنوی آفرینها راند با آنکه نظر ادراك ازکنه حقایق آن قاصر بود. پس، از لوح حافظه این قراین در طرز موعظت از کلیله‌ودمنه برخواند:

«کیست که باقضاء آسمانی‌مقاومت تواند پیوستن ودرعالم به‌منزلتی رسدودرمعرض‌خطر نیفتد واز نعمت‌دنیا شربتی چشد وبیباك‌نشود وبرپی‌هوی قدم نهد و درمقام هلاك نیفتد و با زنان مجالست کند و مفتون نگردد وبکسان حاجت رفع کند و خائب نشود و باشریر فتان مخالطت کند و در حسرت و ندامت نیفتد و صحبت سلطان اختیار کند و بسلامت بجهد.» مقلدانه اعجاب بسیار کرد که پارسی بی‌خلل‌برین طرز تنسیق‌کردن دلیل است برکمال‌قدرت و سخنرانی و شاید که آن را قرآن پارسی گویند. در جواب گفتم [...] سبحان‌الله، سخن با خلل پیش سخندان سخن نباشد بلکه اول مرتبه سخن‌باید که از خلل خالی باشد آنگاه به‌جلل بدایع حالی، بسلم لم‌ولانسلم برآمد گفتم... اول بشنو و بدان، پس مخیر باش میان انصاف‌دادن و تعصب‌نمودن. حسن اصغایی‌کار بست گفتم ببدیههٔ عقل مقصود از سخن علی‌الاطلاق چه‌در لغت عرب و چه سایر نظامات نظماً و نثراً، معنی است و درین معنی تردد را مجال جولان نیست و معانی کلیله‌ودمنه استنباط حکماء هندست ومصنف‌اصل بیدپای برهمن از زبان طیرو وحش و سوام و هوام رموز حکمت و کنوز موعظت درصورت افسانه جمع کرده پس‌به‌اشارت کسری انوشیروان‌برزویهٔ طبیب از زبان وکتابت برهمان و تیره استملا و استنتاج کرده، درکسوت الفاظ پهلوی بعز عرض رسانید و درعهد میمون خلیفه ابوجعفر منصور [؟] [...] چون‌کتب حکمت از زبان یونانی به‌لغت‌عربی نقل‌می‌فرمود، ابن‌المقفع کلیله را تعریب‌کرد و رودکی شاعر در زمان نصربن‌احمد سامانی ترجمهٔ آن را نظم‌پارسی پرداخت باز ابوالمعالی نصرالله‌بن‌محمدبن عبدالحمیدغزنوی، به‌نام‌سلطان ابوالمظفر بهرامشاه سلجوقی [؟] چنین ملمعی مشحون‌به‌مستدلات از آیات و اخبار و ابیات عربی بدین طرز بساخت. اکنون صورت لفظی مجرد که بدل الفاظ دیگران واحداً بعد واحد برسبیل نسخ و نقل برهمان‌نسق و نهج ایراد کرده است زادهٔ خاطر غزنوی باشد فحسب مع‌هذا تو آن را

قرآن پارسی می‌خوانی و در عوض قوارع قرآن حفظ کرده‌یی پس قرآنی بیمعنی باشد [...] اکنون بدانکه غزنوی رحمه‌الله تعالی درترجمهٔ این مواعظ دوازده قرینه، اول مثبت وثانی منفی، برین طریق‌عطف تنسیق کرده ودوقرینهٔ آخر را هردو مثبت رانده و میان اخوات اجنبی مانده اما از آنجمله نه‌تکرار سمج نه‌شنیع ارتکاب نموده‌شش روابط است چنانکه گفته شد «مجالست کند و حاجت رفع کند و مخالطت کند و اختیار کند و بیباك نشود و خائب‌نشود» و درسه قرینه معانی باسرها وبیشتر الفاظ تکرار بیطایل‌است. یکی درمعرض خطر نیفتد دوم درمقام هلاك نیفتد سوم درحسرت و ندامت نیفتد و چون از اول تا آخر این قراین برنسق‌عطف‌رانده ومعطوف و معطوف‌علیه حکم‌اتحاد دارند و اینجا تحمل شرح‌آن نکنند از روی علم‌معانی و از راه آداب‌کتابت و مراسم ترسل و شیوه سخن‌رانی و سخندانی مکررست سراسر عیب وعوار چنانکه باز نموده آمد و اینك خامهٔ وصافی درمقابلهٔ آن، شصت وچهارقرینه بدوقسم مشتمل بر دو مثال بی‌مثال مسموع ومعقول‌که علی مرالزمان سائرتر از سحاب ودائرتر ازآفتاب خواهد بود تلفیق می کند درقسمتی حصرمراتب نفی و اثبات در اول و ثانی مرعی دارد، و درقسم دیگر التزام این طریقه اما برمثال تجنیس مکرر و سجع مرددکار بندد و در هردو قسم یك رابطهٔ مکرر نگذارد...

درین برابری جستن و مناظرهٔ وصاف داعیه خود نمایی و خویشتن ستایی آشکار است و تا حدی شباهت به ادعاهای ضیاءالدین ابن‌اثیر مؤلف کتاب‌المثل‌ـ السائر دارد و شاید وصاف بدان‌گونه سخنان ابن‌اثیر هم نظر داشته است اما در هرحال از جهت تاریخ نقادی، این نقد و مناظره اهمیت دارد، و نظیر آن درادب فارسی زیاد نیست.[۱۰۶]

با این نقد ذوقی، که درین عصر رایج بود، نقد فنی البته نمودی نداشت معهذا تذکره‌نویسان و نویسندگان کتب بدیع، تا حدی نقد فنی را درین دوره رونق بخشیدند. محمد عوفی و شمس‌قیس رازی هردو سخن‌شناسان قوی بودند؛ هرچند نقد دومی خیلی بیش از نقد اولی دقت و صراحت داشت. در اواخر این دوره نیز

شرف‌الدین رامی و دولتشاه و جامی می‌زیستند که البته در عـرض یکدیگر نیستند لیکن قریحهٔ نقادی آنها تا حدی تهذیب فنی یافته بود.

در آثار این نویسندگان که بعضی خود نیز قریحهٔ لطیف در شاعری داشته‌اند طرق و مذاهب مختلف نقادی را درین عصر می‌توان دریافت. نـزد شمس قیس و عوفی نقد بیشتر متکی بر متابعت قواعد و سنن است درصورتیکه دولتشاه و شرف‌الدین رامی اکثر ذوق شخصی را ملاك می‌شمرند. از کتابهای متعددی کـه در این دوره درباب عروض و قوافی و بـدیع تألیف شده است کتاب المعجم فی معائیر اشعار العجم شمس قیس رازی اهمیت بیشتر دارد. چـون مؤلف آن به‌فن نقد نیز عنایتی خاص داشته است. معیارالاشعار خـواجه‌نصیرالدین طوسی نیز مخصوصاً بـواسطهٔ مقدمـهٔ نفیسی که درباب ماهیت شعر دارد از جهت تاریخ نقدشعر بسیار مهم بنظرمی‌آید. اما کتب شرف‌الدین رامی در نقد و بدیع و قـوافی زیاده سطحی و عامیانـه است معذلك تا اندازه‌یی از طرز نقد رائج بین شعراء و ادباء این دوره حکایت می‌کند و در رسالات جامی و عطاءالله مشهدی نیز آنچه هست چندان عالیتر از این نیست. ازتذکره‌نویسان، نقد عوفی مبهم ومجمل است اما دقتی که در انتخاب اشعار کرده است قریحهٔ اورا درنقادی نشان‌می‌دهد. تذکرةالشعراء دولتشاه و مجالس‌النفائس امیر-علیشیر هرچند مشتمل برآراء انتقادی می‌باشند لیکن غالب این آراء ضعیف وغیر موجه است و از انحطاط و ابتذال ذوق انتقادی حکایت می‌کند و در هرحال ذکر نام بعضی از این منتقدان درینجا بیفایده نیست:

محمد عـوفی در ماوراءالنهر تربیت یافت اما قسمتی از عمر خـود را در سیاحت خراسان و خوارزم و سیستان گذرانید و سرانجام مقارن فتنهٔ چنگیز بـه‌ناصرالدین قباچه از ممالیك غوریه پیوست و لباب‌الالباب را بنام وزیر او عین‌الملك کرد.چند سال بعد نیز جوامع‌الحکایات را بنام همین وزیر تألیف نمود و از سایر آثار او که ظاهراً ازمیان رفته است درینجا مجال سخن نیست. جوامع‌الحکایات مجموعه‌ایست در قصص و روایات و اشعارکـه از کتب سیر واخبار و تـواریخ التقاط شده و تا اندازه‌یی بشیوهٔ اغانی ابوالفرج و العقدالفرید ابن‌عبدربه می‌ماند. اما لباب‌الالباب دو مجلدست اولی در احوال و اشعار ملوك و وزراء و صدور، و دومی در اشعارو

احوال شعراء که بیشتر باسلوب یتیمةالدهر ثعالبی تحریر شده و هرچند از جهت اشتمال بر تاریخ ظاهراً چندان دقتی مورد نظر مؤلف نبوده است معذلك فواید تاریخی آن نیز مثل فوائد ادبی جالب و مهم است.

درباب اغلاط و مسامحات تاریخی آن، جای دیگر باید سخن گفت اما از جهت ادبی عیب بزرگ آن این است که عوفی بیشتر نظر به تلفیق عبارات مصنوع و مسجوع دارد و این امر کمتر به او مجال می‌دهد که به نقد و اظهار نظر درست و دقیق بپردازد. فی‌المثل دربارهٔ قمری جرجانی می‌نویسد: «قمری قمر آسمان فصاحت و عرعر بستان کیاست بوده است.[۱۰۷]» و در باب شاعری بنام عطاردی می‌گوید: «عطاردی که بکمال همت از خورشید، عطا، رد کردی و بیان تبیان او در وقت تقریر واطناب یك سخن را صد کردی!»[۱۰۸] که سجع وجناس او را بکلی از بیان مقصود بازداشته است. در بعضی موارد نیز شعری واحد را به دو کس منسوب می‌دارد، مثل آنکه قطعه‌یی را یك‌جا به عسجدی و جای دیگر به شرف‌الدین حسام نسبت داده است[۱۰۹]، و البته اینگونه اشتباه بسیار معدود و محدودست و شاید ناشی از تعدد مأخذ یا خطای کتّاب باشد. در انتخاب اشعار نیز، جز در موارد معدود، اکثر به درج ونقل اشعار مصنوع یا پرطنطنه پرداخته و به اشعار عذب و ساده چندان عنایتی نشان نداده است.

نقد وی نیز در غالب احوال مبهم و یکنواخت و مجامله‌آمیز و عاری از دقت است. عبارات او در اغلب موارد بین یك شاعر درجهٔ اول با یك قافیه‌بندبیهنر تفاوت نمی‌گذارد. فی‌المثل از گفتهٔ او نمی‌توان دانست که ازفیروز مشرقی وعجیبی جوزجانی کدام یك بهتر شعر گفته‌اند و معایب و محاسن کلام هرکدام چه بوده است؟ زیرا برای هردو اوصاف غریب برمی‌شمرد و ارج وبهای واقعی هردو رادر نقاب عبارات و الفاظ متکلف مستور و مخفی می‌کند.

اما گاه نیز دربارهٔ بعضی ازشعراء ملاحظاتی انتقادی، با روشنی و وضوحی بیشتر اظهار می‌کند که بیش‌وکم ارزش واقعی آنها را بیان می‌نماید و از دقت‌وتتبع عوفی در شعر آنها حاکی است. فی‌المثل درباب فرخی می‌گوید: «به‌اول درصنعت سخن و بدقت معانی کوشید و در آن از اقران سابق آمد وبه‌آخر سخن سهل‌ممتنع ایراد می‌کرد»[۱۱۰] ودربارهٔ معزی می‌نویسد: «و شعراوعذب مطبوع وسلیس‌مصنوع

است»[۱۱۱] در باب عمعق می‌گوید:

آنچه از شعر او عذب و مطبوع است درغایت سلاست ولطافت است وآنچه مصنوع است جملهٔ استادان را در حیرت افکنده است واتفاق جمهور شعرا است که چند بیت که در مطلع این قصیده گفته است پیش از وی کس مثل آن نگفته است و بعد از وی هم نتوانسته است گفتن:

اگـر موری سخن گوید و گر موئی روان دارد
من آن مورسخنگویم من آن مویم که جان دارد[۱۱۲]

ودربارهٔ ظهیرفاریابی می‌نویسد: «و تمامت دیوان اومطبوع و مصنوع است و شعر او لفظی داردکه لطف او هیچ شعر دیگر ندارد»[۱۱۳] واین عبارت هرچند از ابهام و اجمال خالـی نیست لیکن از روی دقت نوشته شده و بخاطـر مناسبات لفظی بوجود نیامده است.

توجه به‌انتحال و توارد و آنچه راجع به‌بحث سرقات است در نقد عـوفی دیده می‌شود واین تنها موردی است‌که نقدوی با شاهدی ومثالی توأم است‌هرچند درین مورد نیز ادب نفس او را از پرده‌دری باز می‌دارد وبه‌مجامله ومسامحه وادار می‌کند. چنانکه‌درباب بیت ذیل که مطلع قصیده‌یی ازآن قاضی شمس‌الدین‌منصور اوزجندی است و فریدالدین کافی صاحب دیوان انشاء سلطان‌غیاث‌الدین محمدبن‌-سام غوری نیز آن را مطلع قصیده‌ای قرار داده است:

آمد ببام عاشق مهجور مستهام مرغی ز آشیانهٔ معشوق نامه نام

می‌نویسد:

این بیت‌که مطلع این قصیده است و تحریر افتاد در ظن بنده آن است که قاضی منصور راست و قصیده‌ای سخت غـرا و ابیاتی بغایت مطبوع در آن قصیده ایراد کرده است و خاطر او بدان مسامحت نموده و در فصل‌علماء و ائمه آن قصیده آورده خواهد شد و هردو بزرگ در یك عصر بوده‌انـد و در فصل و هنر آیتی و درلطف طبع بغایتی که رقم انتحال برایشان نتوان‌کشید یا توارد خاطرست یا موافقت طبیعت و اگـر منحول است کتاب را انتحال عیب نباشد این معنی آورده شد تا خواننده ازین معنی غافل نباشد.[۱۱۴]

مقدمهٔ لباب‌الالباب نیز درباب شعر و ماهیت آن فوائد انتقادی بسیار دارد و

از اهمیت خالی نیست.

اما امیر دولتشاه بن امیر علاء الدوله از امیرزادگان سمرقند بود پدرش و برادرش به دربار انتساب داشتند و او خود نیز هرچند در مبادی احوال ظاهراً درزی امراء بود و در جنگها شرکت می کرد اما عاقبت توبه کرد و انزوا گزید و اوقات به مطالعهٔ کتب مشغول و مصروف داشت و از حاصل این انزوا و مطالعه کتاب تذکرة الشعراء و یا بقول امیرعلیشیر در مجالس النفائس[۱۱۵]، مجمع الشعراء خویش را در ۸۹۶ هجری تألیف کرد.

این کتاب که بزعم خطای مؤلف، اولین تذکرهٔ شعراست در زبان فارسی، هرچند از جهت تاریخ چندان مهم نیست و اغلاط و اشتباهات در اعلام و انساب و اسناد و اشعار و انتساب کتب بسیار دارد لیکن بجهت اشتمال بر قصص شعراء و احتواء بر منتخبات اشعار مزیتی دارد، خاصه که در طی آن نظر انتقادی نسبت به شعراء ایراد می‌شود و از این جهت مورد نظر ماست. دولتشاه درین کتاب شعراء را به هفت طبقه تقسیم کرده و در هر طبقه ترجمهٔ احوال و آثار عده‌یی بالغ بر بیست تن از شعراء را با ممدوحین آنها ذکر می کند و هرچند منتخبات خوبی از اشعار شعراء دارد اما اغلاط تاریخی زیاد آن سبب اشتباهات محققان شده است، خاصه که بسیاری از تذکره‌های بعد مندرجات آن را بیش و کم بدون تحقیقی نقل کرده‌اند، معذلك قول او در احوال معاصرین خود بهرحال از مآخذ مهم محسوب است.

اما جنبهٔ نقادی کتاب قابل توجه است. هرچند درین دوره چنانکه گفته آمد ملکهٔ نقد ضعیف شده بود و تمیز برخاسته، لیکن بهرحال توجه او به نقد صریح و عاری از مجامله خود مزیتی است. وی غالباً به موازنهٔ شعراء نظر دارد. یکجا می نویسد: «ارباب فضل اثیر را در شاعری مسلم می‌دارند و بعضی را مدعا آن است که سخن او بر سخن خاقانی و انوری فضل دارد و بعضی این دعوی را مسلم نمی‌دارند انصاف آنست که هریکی ازین سه فاضل را شیوه‌ایست که دیگر را نیست اثیر سخن را دانشمندانه می گوید و انوری سلیقهٔ سخن را خوبتر رعایت می کند و خاقانی از طمطراق لفظ برهمه فضل دارد.»[۱۱۶]

جای دیگر می گوید:

... و عثمان مختاری این قصیده را نیکو گفته در مدح سلطان ابراهیم:

مسلمانان دلی دارم که ضایع می‌شود جانش
در افتادم به دریائی که پیدا نیست پایانش[۱۱۷]

و بسیاری از اکابر این قصیده را جواب گفته‌اند همانا بزیبائی ایـن قصیده نگفته‌باشند وجواب افضل‌الدین خاقانی مراین‌قصیده را درزهدیات‌وحکمت است و این است مطلع آن قصیده:

مرا دل‌پیر تعلیم است ومن‌طفل زباندانش
دم تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش

و امیر خسرو دهلوی در جواب این قصیده داد سخنوری می‌دهـد و دریـن روزگار طبع وقاد و خاطر نقاد جوهری بازار سخنوران عالم عارف محقق مولانا نورالملة والدین عبدالرحمن‌الجامی مـدالله تعالی ظلال فضائله مایـل جواب این قصیده گردیده والحق حقایق‌ومعارف وحکمت را بنوعی درشیوهٔ نظم آورده که (مصراع): درحیز وصف در نگنجد.[۱۱۸]

و جای دیگر درباب سنائی می‌نویسد:

و چند قصیدهٔ او در توحید ومعارف بی‌نظیرست و بزرگان تتبع آن‌نموده‌اند و یکی این است:

طلب ای عـاشقان خوش‌رفتار طرب ای شاهدان شیرینکار...

واین قصیده را شیخ اوحدالدین کرمانی و شیخ‌فخرالدین عراقی و غیرایشان تتبع کرده‌اند و جواب گفته. و دیگر این قصیده است در عزلت و تجرید که مطلعش این است:

مکن در جسم و جان منزل که این دونست وآن والا
قـدم زین هردو بیرون نه نه اینجا باش و نـه آنجا

و این قصیده را خواجه سلمان ساوجی جواب گفته اگرچه شاعرانه است اما حکیم درین قصیده سخن را بلند می‌گوید.[۱۱۹]

در نقد شعر، گاه نیز صریحتر ابداء رای و اظهار حکم می‌کند، و این‌آراء و احکام او هرچند گاه از غـرابتی خالی نیست اما بهـرحال از جهت صـراحت و شهامتی که در بیان عقیدهٔ خویش بکار برده قابل توجه است.

فی‌المثل پس از ذکر قصهٔ امیر نصر و رودکی و نقل ابیاتی از قصیدهٔ «بوی جوی مولیان» می‌نویسد: «گویند امیر را این قصیده به‌خاطر چنان ملایم افتاد که موزه در پای ناکرده سوار شد و عزیمت بخارا نمود و عقلا را این حالت به‌خاطر عجیب می‌نماید که این نظمی ساده است و از صنایع و بدایع و متانت عاری چه اگر درین روزگار سخنوری مثل این سخن در مجلس سلاطین و امراء عرض کند مستوجب انکار همگنان شود.»[۱۲۰] جای دیگر در باب فردوسی گوید:

اکابر و افاضل متفقند که شاعری درین مدت روزگار اسلام مثل فردوسی از کتم عدم پای به‌معمورهٔ وجود ننهاده و الحق داد سخنوری و فصاحت داده وشاهدعدل برصدق این دعوی کتاب شاهنامه است که درین پانصد سال گذشته از شاعران و فصیحان روزگار هیچ آفریده‌یی را یارای جواب شاهنامه نبوده و این حالت از شاعران هیچکس را مسلم نیست و این معنی هدایت خدائی است، در حق فردوسی. وگفته‌اند، بیت:

سکه‌ای کاندر سخن فردوسی طوسی نشاند
کافرم گر هیچکس از جملهٔ فرسی نشاند
اول از بالای کرسی برزمین آمد سخن
او دگر دستش گرفت و برسر کرسی بشاند

و عزیزی دیگر راست:

در شعر سه تن پیمبرانند — هر چند که لانبی بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را — فردوسی و انوری و سعدی

انصاف این است که مثل قصاید انوری قصاید خاقانی را توان گفت باندکی کم و زیاد و مثل غزلیات شیخ بزرگوار غزلیات خواجه خسرو خواهد بود بلکه زیباتر اما مثل اوصاف و سخن‌گزاری فردوسی کدام فاضل شعر گوید و کرا باشد و می‌تواند بود که شخصی این سخن را مسلم ندارد و گویدشیخ نظامی را در این سخن مضایقه نیست و شیخ نظامی بزرگ بوده و سخن او بلند و متین وپرمعانی است اما از راه انصاف تأمل در هردو شیوه نیکو بکن و ممیز بوده حکم به‌راستی گوبیار...[۱۲۱]

باری هرچند ارزش این قضاوتها ازنظرعلمی وفنی زیاد نیست اما صراحت

بیان منتقد در خور توجه و تحسین است.

پاره‌یی قطعات و رباعیات کـه به‌خواجه‌نصیرالدین طوسی نسبت داده‌اند آنمایه نیست که جنبهٔ شاعری او را قابل اعتنا جلوه دهد وعقاید و آراء او در مسائل‌فلسفه و کلام نیز درین رساله مورد نظر ما نیست. در کتاب مهم اساس‌الاقتباس، بحثی‌در باب صناعت شعر دارد که متکی برمبانی منطق است اما رأی او را درباب شعر و نقد آن، باید از رسالهٔ معروف معیارالاشعار جست که با وجود نسخ خطی قـدیم و تصریح شارحان کتاب،[۱۲۲] دلیلی کافی برای رد انتساب آن به‌خواجه وجـود ندارد.

این‌رساله که در ۶۴۹ هجری‌تألیف‌شده است، «مختصری است درعلم‌عروض و قوافی شعر تازی و پارسی دری که به‌التماس بعضی از دوستان مرتب‌کرده شدو آن‌را معیارالاشعار نام نهاده آمد.» درمقدمه،مؤلف به‌بیان ماهیت شعر و ذکرصناعاتی می‌پردازد که شعر را بدان تعلقی می‌باشد و دربیان حد شعر قـول منطقیان را نقل می کند ومی گوید: «شعر به‌نزدیك منطقیان کلام‌مخیل موزون باشد و درعرف‌جمهور کلام موزون مقفی» و در وصف وحد مخیل می‌نویسد «اما تخییل تأثیر سخن‌باشد درنفس بر وجهی ازوجوه مانند بسط و قبض، وشبهه نیست که غرض از شعرتخییل است تا حصول آن درنفس مبدأ صدور فعلی از او مانند اقدام برکاری یا امتناع‌از آن یا مبدأ حدوث هیئتی باشدالاآنکه تخییل را حکماء یونان ازاسباب ماهیت‌شعر شمرده‌اند وشعرای عرب و عجم‌از اسباب حدوث او می‌شمرند، پس بقول‌یونانیان از فصول شعر باشد و بقول این جماعت از اغراض و به‌مثابه غایت است» وسپس وزن را تعریف می کند و می گوید:

وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراك آن هیئت لذتی‌مخصوص یابدکه آن را درین‌موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند والا آن را ایقاع خوانند، چنانکه فطرت را در ادراك هیأت مدخلی عظیم‌است و باین سبب بعضی مردم درهریکی از شعر یا ایقاع بحسب‌فطرت صاحب ذوق باشند و بعضی نباشند و از صنف دویم بعضی را امکان تحصیل

آن باشد به‌اکتساب و بعضی را نبود عادت را در آن باب‌مدخلی تمام است و باین سبب اوزان اشعار و ایقاعات مستعمل به‌حسب اختلاف امم مختلف‌است و وزن اگرچه از اسباب تخییل است و هر موزونی بوجهی از وجوه مخیل باشد و اگرچه نه‌هرمخیلی موزون باشد اما اعتبار تخییل دیگرست و اعتبار وزن از آنجهت که وزن است دیگر، و از آنجهت که اقتضاء تخییل کند دیگر و به‌اتفاق، وزن از فصول ذاتی شعرست الا آنکه هیأتها باشد کـه تناسب آن تام نباشد و نزدیك باشد به‌تمام مانند اوزان خسروانی‌ها و بعضی لاسگوی‌ها وشاید که بعضی‌امم آن را به‌سبب مشابهت از اوزان شعر شمرند وبعضی‌به‌سبب عدم تناسب حقیقی، نشمرند. پس ازیـن جهت در او اعتبار وزن باشد کـه خلاف افتد.[۱۲۳]

اما قافیه طبق تعریف وی:

تشابه اواخر ادوار باشد. مراد از تشابه اینجا اتحاد حروف خاتمه است بـا اختلاف کلمات مقاطع یا آنچه درحکم مقاطع باشد چنانکه در ابیات مردف باشد درلفظ یا معنی، و مراد از دورها اینجا یا مصرعهاست کـه قافیه در آن اعتبار کنند چنانکه درمثنوی یا بیتهای تام چنانکه درقطعه‌ها و قصیده باشد که هم در مصرعها و هم دربیتها اعتبار کنند چنانکه در رباعیات و اورامنها[۱۲۴] و باشد که دردورها که اجزاء یك بیت باشد اعتبار کنندمانند مسمطات چهارخانه و غیرآن و اگر درغیر شعر اعتبار کنند آن را مسجع خوانند و چنین گویند که در اشعار یونانیان قافیه معتبر نبوده و حشوبی[۱۲۵] بزبان فارسی کتابی جمع کرده است مشتمل براشعار غیر مقفی و آنرا یوبه‌نامه نام نهاده، پس از این بحثها معلوم می‌شود که اعتبار قافیه از فصول ذاتی شعر نیست بل از لـوازم اوست بحسب اصطلاح اما [آنچه] از فصول ذاتی شعرست مانند قصیده و قطعه وغیر آن [است] و حد شعر به‌حسب‌عرف اهل‌روزگاربموجب این‌تحقیق کلام موزون باشد وبس واگر اعتبار قافیه درحد واجب شمرند کلام موزون باشد بروجهی که چون قرائن زیادت از یکی شود آن قراین مقفی باشد.

باری هرچند نقد شعر به‌عقیدهٔ او، از جملهٔ صناعاتی است که تعلق‌به‌عوارض شعر دارد و بحث معیارالاشعار درباب اموریست که به‌ماهیت آن یعنی وزن و قوافی

مربوط است معذلك هم مقدمهٔ کتاب از جهت اشتمال بر کلیات نقد مهم است وهم در تضاعیف آن، به‌مناسبت، فوائد انتقادی آمده است. فی‌المثل درعروض، آنجا که اززحافات سخن می‌گوید وشعری می‌آورد، مثال را، غالباً به‌این نکته نیزاشارتی می‌کند که این شعر با چنین زحاف خوش افتاده یا نه و همچنین در قوافی، ضمن ذکر عیوب قافیه گاه مطالب نقدی می‌آورد فی‌المثل درباب ردیف می‌نویسد:

و تکرار ردیف واجب بود مگر درترجیعها یا آنجا که شاعر به‌طریق بدعت ردیف بگرداند یا ترك کند و دگر علت وعذر ایراد کند و هر بدعت که مقبول و لطیف بود نوعی از صنعت باشد مثال تغییر ردیف آنست که کمال اصفهانی درین روزگار قصیده‌یی که بعضی را به‌ردیف «می آمد» کرده است و بعضی را «می آید» آورده است و مطلع قصیده این است:

سپیده‌دم که نسیم بهار می‌آمد نگاه کردم ودیدم که یار می آمد

درموضع تغییر برینگونه گفته است:

زبهر فال ز ماضی شدم به‌مستقبل که‌این‌دعام‌چنین‌خوشگوارمی آید

زهی‌رسیده‌بجایی که پیش‌خاطرتو همه نهان سپهر آشکار می‌آید

و انواع بدعت محدود نبود چه تعلق آن به‌تصرف طبعها منوط باشد.

اما شمس‌قیس از مشاهیر ائمهٔ ادب بود و به‌خوارزمشاه پیوسته بود لیکن در حادثهٔ مغول بعد از تحمل مشقت بسیار و سالی چند آوارگی به‌فارس نزد اتابکان سلغری رفت و تا اوایل‌عهد اتابك ابوبکربن‌سعدزنگی‌حیات داشت. وی کتابی کرد، نام آن المعجم فی‌معاییراشعارالعجم، درهمهٔ فنون شعر از عروض و قافیه و بدیع ونقد شعر که در زبان پارسی تا آن غایت و حتی تاکنون چنان‌کتابی از حیث جامعیت ودقت‌در آن علوم نکرده‌اند. چنانکه از مقدمهٔ کتاب برمی‌آید، مؤلف تصنیف آن کتاب را قبل از حادثهٔ مغول در مرو آغاز کرد و درسانحهٔ مغول مسودات آن با سایراسباب و امتعهٔ او در قلعهٔ فرزین بین اصفهان وهمدان به‌یغما رفت و پس‌از یك‌چند آنهارا بدست‌آورد اما آن یادداشتها به‌عربی بود. چون به‌فارس افتاد جمعی از فضلاء آن خطه از او درخواستند که آن کتاب را به‌پارسی کند و او چنین کرد و کتاب خود را با عبارتی بلیغ و انشایی لطیف در دوقسم بنوشت، قسم اول درفن عروض و شرح

ارکان ومصطلحات و افاعیل و ازاحیف و بحور و دوایـر آن و تقطیع اجزاء آن است و قسم دوم درعلم قافیه و بیان حروف روی وسایر اجزاء قوافی و عیوب آن و درین ضمن مباحثی از نقد شعر را به‌میان می کشد و مواردی را که درشعرعدول از جادهٔ صواب می‌بیند مثل حذف و زیادت وتغییر الفاظ از منهج صواب بیان‌می‌کند و نیز از خطاهای معنوی و اقسام آن بشرح تمام بحث می کند. آنگاه به‌ذکر محاسن شعر و طرفی از صناعات مستحسن که درنظم و نثر بکار دارند و بیان حسن مطلع و مقطع و لطف تخلص و ادب طلب و قـواعد و محاسن نسیب و تشبیب و تمیز شعر مطبوع ومتکلف می‌پردازد. خاتمهٔ کتاب‌هم‌شامل فصولی است‌درادوات شعر و مقدمات شاعری و درینجا مؤلف اقسام سرقات را به‌تفصیل تمام و بـا ذکر امثله و شواهد شرح می‌دهد و درآخر فصلی دارد درلزوم اطلاع شاعر از علوم و آداب فی‌الجمله که تا اندازه‌یی شبیه است به‌آنچه نظامی عروضی مؤلف چهارمقاله درین‌باب گفته است، اما بشرحتر و با ادله و شواهدی که خود، درین‌بـاره آورده است.

آنچه درباب نقد شعر درین کتاب آمده است هم ازحیث دقت و هم ازجهت تفصیل‌درزبان فارسی‌بکلی بی‌سابقه است‌وکتاب المعجم ازین لحاظ ارزش‌واعتباری به‌سزا دارد ودربن کتاب مکرر درفصول مختلف از آراء و عقاید انتقادی مندرج‌در آن نقل شده است. اصل تألیف کتاب، چنانکه از مقدمه و تضاعیف آن بدست‌می‌آید خود بیشتر جهت فوائد نقدی بوده است. در روزگار وی نیز مانند همه وقت «کم‌سرمایگانی» بوده‌اند که «درباب نقد شعر ویجوز و لایجوز قوافی» خبط‌بسیار می کرده و «روی به‌نظم الفاظ نامهذب» می‌آورده واین رواج بازار شیادان وکساد متاع اهل هنر ناچار شمس قیس را وامی‌دارد که دربارهٔ این مسایل بحث و تحقیق کند. وکتاب وی، علی‌الخصوص قسم دوم آن، یکسره گفتگو دربارهٔ این مباحث می‌باشد ونقل وتلخیص آن مباحث که دردسترس همه هست درین صحایف‌ضرورتی ندارد.

وی دربارهٔ عیوب قوافی واوصاف ناپسندیدهٔ شعر تحقیق ممتع و دقیق می‌کند و عیوب لفظی را از عیوب معنوی جدا می‌نمایدو با نقل شواهد و امثال‌اقسام آنها را شرح می‌دهد. می‌گوید: «و نباید که شاعر با خود تصور کند که شعرموضع

اضطرار است و متقدمان برای ضرورت شعر خطاها ارتکاب کرده‌اند و لحنها در شعر خویش بکار داشته چه اقتدا به‌نیکو گویان نیکو آید نه به‌بدگویان». شمس قیس بـا آنکه خود در طی کتاب بارها اشعار اساتیدی چون رودکی و انوری و خاقانـی را انتقاد شدید می کند، عقیده دارد که درین‌کار نباید افراط کرد.

... و مع‌ذلك از روی انصاف چون انـواع سخنان مردم همچون اصناف و طبقات خلق متفاوت‌است بعضی نیکو وبعضی زشت... و همه در تداول‌خلق می‌آید و در استعمالات مردم‌بر کار می‌شود. چنانك بذلهٔ ناخوش ومضحکه‌ای سرد، باشد که درمجلس بزرگی چنان بر کارنشیند وقایل آن از آن منفعتی‌یابد که بسیار بذله‌های خوش و مضاحك شیرین ده‌یك آن به‌خود نبیند و چنانك حراره‌های مخنثان که بارکت لفظ و خست معنی در بعضی مجالس چندان طرب در مردم پدید می‌آورد که بسیار قولهای بدیع و ترانه‌های لطیف‌پدید نیارد و چون حال براین جملت است سخن کسی را رد کـردن و او را در روی اوبر آن سخن سرد گفتن از حزم وعقل دورست و در شرع مکارم‌اخلاق محظور».

درینجا مثل اینست که شمس قیس مسئولیت و وظیفتی راکه منتقد درهدایت ذوقها دارد عمداً فراموش کرده است. اگر منتقد هر«بذلهٔ ناخوش» و هر «حراره رکیکی» را بپذیرد، وجود او و اصول و قواعدی که او برای شعر و هنر ذکرمی‌کند در عالم ادب به‌چه‌کار می‌آید؟

از شرف‌الدین حسن‌بن‌محمد رامی تبریزی شاعرقرن هشتم که چندی دردربار امیر-شیخ‌اویس جلایر می‌زیسته است و در آخر عمر نزد شاه‌منصور آخرین امیر آل مظفر مقام ملك‌الشعرایی داشته است دوکتاب باز مانده است که ازجهت تاریخ‌نقد و نقادی در خورتوجه است؛ یکی حقائق‌الحدائق در شرح حدائق‌السحرفی‌دقائق‌الشعر رشید وطواط، و دیگر رسالهٔ انیس‌العشاق در جمع تشبیهات و اوصاف مربوط بـه معشوق و این هردو کتاب هرچند تا اندازه‌یی ضعیف و عامیانه بنظر مـی‌رسد از فواید انتقادی خالی نیست.

نام حقائق‌الحدائق در بعضی نسخ حدائق‌الحقائق آمده است[۱۲۶] و حاجی‌خلیفه

نیز آن را یکجا حقائق‌الحقائق وجای دیگر شقائق‌الحقائق ضبط کرده است.[۱۲۷] این کتاب را شرف‌الدین، بنام سلطان معزالدین شاه اویس ایلکانی نوشته است و در مقدمه می‌گوید که روزی در مجلس شاه از رشید وطواط و قصیدهٔ مرصع اوسخن رفت که در حدائق‌السحر آورده و مدعی شده است از اول تا آخر مرصع است واز عرب و عجم کس چنین قصیده‌ئی انشاء نکرده است و حال آنکه جزمصارع مطلع مرصع نیست و سخن بدینجا می‌رسد که حدائق‌السحر وطواط، مجمل است ومحتاج به‌شرح وبسط، پس بفرمان سلطان اتمام این امربه‌شرف‌الدین رامی محول می‌گردد که آن را شرح کند و شواهد و امثلهٔ تازی و پارسی کهنه را از آن بردارد وبرای هرصنعت شواهد و امثالی ازاشعار پارسی که درین روزگار مشهور ومعروف است بیاورد.

درین کتاب، مؤلف قول رشید و طواط را، منتهی با تغییر و تصرف، تحت عنوان «قول مؤلف» ذکر می کند و بجای شواهد و امثله اصل کتاب، اشعاری از متأخرین و شاید نیز از خود نقل می کند و سپس استدراکات خود را تحت عنوان «قول متصرف» بیان می‌نماید و باز شواهد و امثله‌ای می‌آورد و در تمام کتاب یك بیت عربی نیست و از جهت علمی نیز دقتی در تعریفات و درآوردن شواهد نشده است. فی‌المثل درتعریف استعاره به‌این عبارت اکتفا شده که «استعاره از روی لغت عاریه خواستن است و در اصطلاح آنست که لفظی را از معنی حقیقت اخراج کرده در سلك نظم کشد تا موجب زیور عروس نظم گردد.»

اما رسالهٔ انیس‌العشاق شامل تشبیهات واستعاراتی‌است که درتوصیف سراپای معشوق از موی و جبین و ابرو و چشم و مژگان و روی و خط و لب و دندان و دهان و زنخدان و گردن و بروساعد وانگشت و قدوقامت و میان و ساق، دراشعار شعرا آمده است و آنرا به‌نوزده باب کرده است هرباب در اوصاف و تشبیهات یکی از اندامها و در ضمن این ابواب آراء انتقادی آورده است چنانکه درباب اول می‌گوید: «و بعضی از بلغای عرب آونگ زلف را به‌خوشهٔ عنب تشبیه کرده‌اند و شعرای عجم آن را در عبارت آورده‌اند، چنانکه امیر معزی فرماید:

گرفته زلف گره‌گیر در میان دولب   چو خوشهٔ عنب اندر میانهٔ عناب

ودرباب پنجم می‌گوید: «جماعتی ازشعراء قدیم مژگان را به‌هندوان آینه‌دار

نسبت کرده‌اند چون این‌تشبیه خلاف تشبیهات‌متداول است هر آینه غریب می‌نماید. چنانکه اسدی فرماید:

سنبل رخسار تو زنگی آتش‌پرست — نرگس مژگان تـو هندوی آئینه‌دار»

در آخر کتاب لزوم مراعات تناسب و نظیر را در تشبیهات توصیه‌می کند و فی‌المثل می گوید که «هرجا روی را به‌بهشت‌تشبیه کرده‌اند می‌باید که لب را به کوثر تشبیه نمایند[...] و هرجالب را به‌شکر تشبیه نمایند خط را به‌نبات تشبیه کنند[...] و هرجا روی را به‌بقم نسبت دهند، باید که خط را به‌نیل تشبیه دهند.»

باری هرچند، چنانکه از مطاوی ومخصوصاً از اواخر کتاب مستفاد می‌شود معاصران شرف‌الدین را در حق اواعتقادی نبوده و او را عامی واُمّی می‌دانسته‌اند، لیکن‌کتاب او با همهٔ معایب و نقائص ازجهت طرز تألیف تازگی دارد و درادبیات ایران بدان نهج کتابی تا آنعهد ظاهراً تألیف نشده بود.

این فصل را بدون ذکری از طریقهٔ صوفیه در نقد شعر بپایان نمی‌توان آورد. زیرا تصوف را دراین دوره بازاری دیگر بود وکثرت نوائب و مصائب و توالی‌نکبات و فترات مردم صاحبدل را از مدرسه به‌خانقاه می‌آورد و به‌تعالیم این طایفه راغب و مایل می کرد. وگذشته از حشمت و قبول اکابر و مشایخ این طایفه ضعف‌وفتور فقهاء هم سبب قوت مبادی تصوف و رواج آن بود. اما صوفیه را در نقد، طـریقهٔ خاصی مضبوط و مدون نبود. نـزد کسانی مثل عطار و مولوی کـه اصحاب سکر بودند، شعر به‌مفهوم حدحکماء نزدیك بود که آن را بیان خواطر و افکاربصورتی خیال‌انگیز تعریف می‌نمودند. این طایفه مواضعات و تکلفات ادباء را بـه‌چیزی نمی‌شمردند و بهنگام ضرورت از نقض و لغو آنها ابائی نداشتند. عروض و قافیه را برای سنجیدن معنی وافی نمی‌دانستند و بنابراین در نقد و شناخت شعر متابعت از قواعد را لازم نمی‌شمردند وبحر مواج معانی راکه چون قلزم در ظرف حرف نمی گنجد با کشتی شکسته عروض و قافیه پیمودن محال و عبث می‌دانستند[۱۲۸] حتی نظم و انشاء شعر نیز در نظرآنها بمثابه ضرورتی روحانی تلقی می‌شد نه‌آنکه‌تفننی زائدبشمارآید. درباب ابن فارض نوشته‌اند که‌گاه«وی را جذبه می‌رسید وروزها... کمابیش از حواس خود غایب می‌شد» و درین احوال بود که «چون بخود حاضر

می‌شد» قصیدهٔ تائیهٔ معروف را «املامی کـرد سی بیت یا چهل بیت یـا پنجاه بیت آنچه خداوند سبحانه بروی در آن غیبت فتح کرده بود بعد از آن ترك آن‌می کرد تا آنوقت که مثل آن حالت معاودت کردی»[۱۲۹] و درباب مثنوی نیز، هم از روایات مناقب و هم از بعضی مواضع کتاب مستفاد می‌شود که مولانا درغلبهٔ سکر ووجد آن را بنظم درمی‌آورده است واینکه می گوید که پروای قافیه و الفاظ را نیزندارد، ازهمین روست. چه‌وقتی قافیه می‌اندیشد ذوق حضور دلدار وی را از آن بازمی‌دارد و به‌خود مشغول می کند[۱۳۰] و بهمین جهت است که غالباً از تصنعات و عبارت‌آراییهای فنی ادباء که بوی «تکلف و ادیبی و اجتهاد»[۱۳۱] مـی‌دهد و ذوق مستی و بیخودی ندارد می‌پرهیزد و کسانی نیز که به‌این قیود و تکلفات تن می‌دهند آن را از مقولهٔ کلمینی یا حمیرا[۱۳۲] «سترحال و تلبیس» می‌دانند که تا «ظاهر مغلوب‌باطن نشود و از رعایت صورت عبودیت باز نمانند» و البته سخنانی که بدینگونه تحت تأثیر سکرو جذبه و وجد و هیجان سروده شود با میزان نقد ادباء سنجیده نمی‌آید و حتی اشتغال به‌نقد نیز در نزد این طایفه خالی ازدواعی فضول وحسد تلقی‌نتواند شد و در حقیقت اگـر اهل فضول را هم بـر آنها نقدی و طعنی هست نـه از جهت مسامحهٔ آنها در لفظ و قافیه است بلکه بدان روست که معانی عادی مبتذل ومقامات و احوال انبیاء وشرایع را درخورشأن مشایخ صوفیه نمی‌دانند واین معنی ازطعنی که برمثنوی مولانا کرده‌اند پیداست و مولوی برآن نقد بلفضولانه جـوابی دارد. می گوید:

خر بطی ناگاه از خرخانـه‌یی — سر فـرود آورد چون طعانه‌یی
کین‌سخن‌پست‌است یعنی‌مثنوی — قصـهٔ پیغمبـرست و پیـروی
نیست ذکر و بحث اسرار بلند — که جهانند اولیا آن سوسمند...

*

چون کتاب الله بیامد هم بر آن — این چنین طعنه زدند آن کافران
که اساطیرست و افسانه نژند — نیست تعمیقـی و تحقیقـی بلند
کودکان خـرد فهمش می کنند — نیست جز امر پسند و ناپسند...
گفت اگر آسان نماید این بتو — این‌چنین‌یك‌سوره‌گوای‌سخت‌رو...

*

ای سگ طاعن توعوعومی کنی طعن قرآن را برون شو می کنی
این نه آن‌شیرست کزوی‌جان‌بری یازپنجهٔ قهر او ایمان بری...[۱۳۳]

اما اصحاب صحو در نقد شعر و فهم مطالب آن تأویل از ظاهـر را اصلی عمده می‌شمرده‌اند. امام غزالی باستناد همین تأویل است که سماع کـردن و بیت خواندن این طایفه را بی‌محظور شمرد[۱۳۴] وبوسعید پیرمیهنه چنانکه از اسرارالتوحید و حالات و سخنان او برمی‌آید در مقابل انکار و تشنیع مخالفان بـدستاویز همین اصل تأویل بود که مدعیان را در مورد جواز سماع و قـول بیت افحام و اسکات می کرد[۱۳۵] داستان شیخ کمال خجندی و مولانا مغربی نیز نمونهٔ رواج اینگونه نقد بین صوفیه است. آورده‌اند که وقتی کمال این مطلع گفت:

چشم اگراین است وابرو این و ناز وعشوه این
الوداع ای زهد و تقوی الفراق ای عقل و دین

مولانا محمد شیرین مغربی چون بشنید گفت: «شیخ بسیار بزرگ است‌چرا شعری باید گفت که جزمعنی مجازی محمل دیگرنداشته باشد. شیخ کمال آن‌سخن را شنیده است و از وی استدعای صحبت کرده و خود به‌طبخ قیام نموده و مولانا نیز درآن خدمت موافقت کرده درآن اثناشیخ این مطلع را خوانده است وفرموده است که چشم عین است پس می‌شاید که به‌لسان اشارت از عین قدیم که ذات است به‌آن تعبیر کنند و ابرو حاجب است پس می‌تواند بود که ابرو را اشارت به‌صفات که حجاب ذات است دارند خدمت مولانا تواضع نموده است و انصاف داده»[۱۳۶] و این داستان نمونه‌یی از طرز نقد صوفیه اهل صحو را می‌رساند. و خلاصه آنکه اتکاء براصل تأویل در موارد متعدد صوفیه و عرفاء را از زحمت عـوام و رؤساء آنها رهانیده است و داستان مشهور حافظ و شاه شجاع که فقهاء را به‌جهت مقطع یکی از غزلیات وی بـه‌تکفیرش واداشت و شاعـر سرانجام به‌رهنمایی وپایمردی زین‌الدین ابوبکر تایبادی از آن مخمصه نجات یافت اگر درست باشد نمونه‌یی‌از این موارد است و تنگی مشرب فقهاء را در نقد و فهم شعر نشان می‌دهـد و داستان محاکمهٔ مولانا کمال‌الدین حسین نیز که به‌واسطهٔ مطلع ذیل:

ای درهمهٔ عالم‌پنهان توو‌پیدا تو هم درد دل‌عاشق‌هم‌اصل‌مداوا تو

فقهاء حنفی او را درحضرت شاهرخ به‌محاکمه کشیدند،[۱۳۷] نمونه‌یی دیگر

از کوته‌نظری ظاهربینان در فهم و نقد شعرست و از همین چند نمونـه اهمیت اصل تأویل را درنقد صوفیه می‌توان معلوم کرد.

بسبب آنکه صفویه ترویج مذهب شیعه را اساس سیاست خویش کرده بودند خود را از جهت تقویت مبانی دولت وسلطنت خویش به‌مدایح‌شعراء محتاج‌نمی‌دیدند. الا بدان اندازه که شعر آنها را درنشر وترویج مبادی مذهب شیعه مؤثرمی‌شمردند. پیام شاه‌طهماسب صفوی به‌محتشم کاشانی که در تذکرهٔ او آمده است[۱۳۸] گواه این مدعاست واز آن برمی‌آید که این‌پادشاهان بجای آنکه از شعراء متوقع نشرمحامد خویش باشند فقط آنها را به‌نشر و ترویج مناقب ائمهٔ شیعه تشویق می کـرده‌اند. به‌علاوه در دربار سلاطین این سلسله بیش از باب عالی به‌زبان فارسی اظهار علاقه نمی‌شده است و القاب و عناوین و حتی محاورات‌هـم غالباً به‌زبان تـرکی بوده است.[۱۳۹] با چنین وضعی البته شعرومدیحه‌سرایی درردربار آنها چندان مجال‌مناسب و مساعدی نمی‌یافت علی‌الخصوص که علماء و فقهاء شیعه‌دراوایل‌این عهد نیزاکثر عربی‌مآب واهل بحرین یا لبنان وجبل عامل بودند و هم به‌اقتضای تعصب وتظاهر به‌دینداری وتقشف و تقشر باذوق عرفان و تصوف نیزکه اساس عمدهٔ شعرمتأخرین بود مخالفت و حتی معاندت‌داشتند. چنانکه در مثنوی طعن می کردند واشعارصوفیه را به کفر و زندقـه منسوب می‌داشتند.[۱۴۰] و حتی ملامحمدتقی مجلسی را به‌جهت میل به‌عرفان مطعون‌می‌شمردند وشیخ‌بهایی رابه‌سبب آنکه در کشکول و نان وحلوای خویش از محیی‌الدین و مولوی به‌نیکی یاد کرده بود سخت مورد اعتراض می‌داشتند.[۱۴۱]

سلاطین صفویه و امراء قزلباش‌هم نه‌چندان آشنایی به‌زبان فارسی داشتندو نه‌از امور سیاسی ونظامی‌مجال توجه به‌ذوق وقریحهٔ ادبی‌می‌یافتند. ذوق‌وقریحه‌یی نیز که ارباب تاریخ و تذکره به‌بعضی ازآنها مانند شاه‌اسمعیل اول وشاه‌طهماسب و شاه اسمعیل ثانی‌وشاه‌عباس اول و شاه‌عباس ثانی نسبت داده‌اند آنها را ازتعقیب سیاست خاصی که مبتنی برتشویق وحمایت فقهاء ومتشرعه بودمانع نمی‌شد. نسبت به‌شعراء هم اگرگاهی التفاتی کـردند از جهت تشیع آنها بـود و به‌مدایح چندان اهمیت نمی‌دادند. باری قوت علماء وفقهاء درین دوره وعدم اعتناء سلاطین‌به‌مدایح

شعراء سبب شد که شعر دربین خاصه به‌کساد افتد و خوار و بی‌بها گـردد. درواقع احترام‌سلاطین صفویه درحق علماء وفقهاء چندان بود که شاه‌طهماسب خودراچون نایبی ازمحقق کرکی فرا می‌نمود وشاه‌عباس دررکاب ملاعبدالله تونی پیاده‌حرکت می‌کرد واز اینکه احمد اردبیلی‌اورا به‌خطاب ایهاالاخ‌مخاطب ساخته بودخرسندی می‌کرد[۱۴۲] و همین حرمت وتبجیل که درحق علماء وفقهاء منظور می‌شد سبب‌گشت که اکثر مستعدان زمانه از شعر و شاعری بازآیند و به‌فقه وعلم روی آورند.حتی کسانی از علماء هم مانند شیخ بهایی ومیرداماد که فقیهانه شعری می‌گفتند ازتظاهر بدان‌سمت ابا می‌کردند. درست‌است که بعضی از شعراء مثل‌وحشی بافقی‌ومحتشم کاشانی و مسیح‌کاشی ودیگران باز احیاناً قصایدی درمدح سلاطین یا امراء وحکام می‌سرودند و جوایز وصلات‌هم می‌یافتند لیکن شعراء را در دربـار و بین علماء و روحانیان بازاری نبود و حشمت و جـاه سابقان را نیز نداشتند و اگـر سلاطین و محتشمان‌راهم به‌شعر احیاناً عنایتی بوداکثر مثل عامه طالب غزل بودند وهمین‌امر سبب‌گردید که ذکر نام ممدوح در اواخر غزل درین دوره خیلی بیش ازعصرحافظ رواج بیابد. و به‌هرحال درین دوره رواج شعررا بین خاصه هیچ موجبی نبودلیکن نزد عامه شاعری همچنان رواجی داشت و بسیاری از شعراء این عصر ازمحترفه و اهل‌کوی و بازار بودند. چنانکه آگهی تبریزی به‌سوزنگری منسوب بود وظریفی تبریزی به‌خرده‌فروشی اوقات می‌گذرانید. فنائی درمشهد علافی می‌کرد و مولانـا یمینی درسمنان‌کفشگر بود. فقیری یخنی‌پزی می‌کرد و وصلی تبریزی از مطربـی معیشت می‌نمود. امیر اصفهانی به‌دکان عطاری می‌نشست و بزمی قزوینی کفشدوز بود و حتی بعضی ازیـن شعراء از خط و سواد نیز بی‌بهره بودند[۱۴۳] و البته رواج شعر بین این طبقه موجب آن گشت‌که اسالیب قدماء و الفاظ و عبارات خاص‌آنها رفته رفته متروك و منسوخ شود و ترکیبات و تعبیرات مخصوص عامه و اهل‌کوی و بازار درشعر رواج بیابد و تقلید و تتبع قدما جای خود را به‌سعی در استخراج مضامین تازه و ایجاد معانی بی‌سابقه دهد واین شیوه کـه نزد امیرخسرو دهلوی و جامی و بابا فغانی وقوع‌گویی معتدلی بود در بین صاحبذوقان این دوره به‌افراط کشد و سبك موسوم به«هندی» را به‌وجودآورد. درین سبك هرچندگاه عادی‌ترین معانی رابه‌لطیف‌ترین وساده‌ترین‌تعبیربیان می‌نمایندامااصراری که دربه‌دست‌آوردن

معانـی غریب و مضامین نامأنوس داشتند غالباً شعر آنها را یکنوع ابهام مـی‌داد علی‌الخصوص که بعضی از آنها در پاره‌یی صنایع بدیعی مثل مراعاة نظیرومتضاد و تشبیه واستعارهٔ نابجا افراط می کردند. درحقیقت شعراء این‌دوره، به‌استثنای عده‌یی معدود که همچنان‌ازقدماء تقلید می کردندشعرشان بیشتر بر «خیال‌بندی»و«مضمون‌سازی» مبتنی بود و درین‌کارهم شعراء باقتضای ذوق عامه افراط می کردندوگویی نزد این جماعت‌درشعر ایجاد حس اعجاب بیش از القاء شوروعاطفه اهمیت‌داشت و این شیوه که نزد صائب‌وکلیم اکثر بردقت فکر و لطف بیان مشتمل بودنزدامثال بیدل به‌ابهام معانی و ازدحام خیالات وحتی به‌تعقید بیان‌کشید.

باری از شعراء این دوره جز عده‌یی معدود کمتر کسی توانست دقت معنی را باجودت لفظ جمع کند. این عدهٔ معدود نیز کسانی امثال صائب وکلیم وعرفی‌و فیضی بودندکه با دواوین و اسالیب قدماء آشنایی داشتند و به‌صرف‌ذوق وقریحه شعر نمی‌گفتند بلکه از آثار قدماء نیز استفادتی مـی‌کردند. کسانی مانند محتشم کاشانی و حکیم شفائی درتتبع سبك سعدی و خاقانی و انوری مهارتی نشان‌دادند و اما اسلوب آنها مطبوع عامه واقع نشد و چندان شهرت و قبول نیافت.

مقارن این احوال هندوستان مرکز ادب و مجمع شعراء فارسی‌زبان گشت ورواج ورونق بازار شاعری درآنجا کساد و بی‌رونقی آن را درایران تلافی کرد. هم‌فشار و آزار و تحقیر فقهاء شیعه موجب جلاء صوفیه و عرفاء و اهل ذوق از وطن بود و هم تشویق و حمایت سلاطین آل بابر شعراء و مدیحه‌سرایان را جلب می کرد و صوفیه و عرفاء را پناه می‌داد و بدین‌سبب دربار دهلی و اگره خیلی بیش از دربار قزوین و اصفهان مطمح نظراهل کمال بود.

بابر و احفاد اوکه درین ایام برهند فرمانروایی داشتند به‌شعر و ادب علاقهٔ تمام می‌ورزیدند و درین‌مورد شیمهٔ اجداد را رعایت می کردند. خود بابر شاعربود ونیز کتابی درسوانح‌احوال خویش‌نوشت، نامش بابرنامه، که ارزش‌ادبی‌وتاریخی بسیار دارد. پسرش همایون نیزشعرمی‌سرود ونواده‌اش اکبرهرچند ظاهراً از خط و سوادبی‌بهره‌بود اما به‌تواریخ و قصص وشعرولغت علاقه داشت وبدستور او بعضی ازکتب هنود به‌فارسی تـرجمه شد و در لغت‌هم کتابهایی تألیف‌گردید و شعر نیز

بدو نسبت کرده‌اند.[۱۴۴] و بهرحال دربار او مجمع فضلاء و شعراء بود که از فارس و عراق و خراسان به‌دربار او روی می‌آوردند. جهانگیر و زنش نورجهان نیز هردو به‌شعر و ادب علاقه داشتند. در کتابخانهٔ شاه‌جهان «سه‌لك کتاب منتخب خوشخط پاکیزه» بود «از اقسام فنون و اصناف‌علوم عربی و فارسی و انگریزی»[۱۴۵]. دارا-شکوه پسر شاه‌جهان نیز به‌شعر وادب علاقه داشت و بـا صوفیه و عرفاء معاشرت می‌کرد و به‌سعیدای سرمد ارادت می‌ورزید. امراء و وزراء ایـن دولت نیز اکثر شعرشناس بودند و جلال و شکوه دربار و ثروت طبیعی هند هم سخاوتهای افسانه-آمیز را جهت آنها ممکن می‌نمود. عبدالرحیم خان‌خانان وقتی مولانا شکیبی قصد زیارت مکه کرد هشتادهزار روپیه «به‌طریق مدد خرج و ضروریات آن‌سفر به‌ایشان داد»[۱۴۶] و عبدالله‌خان زخمی از مشاهیر امراء بابریه در ازای قصیده‌یی که حاجی-محمدجان قدسی درمدح او سرود «خیمه را با خزانه و جمیع کارخانجات ودواب در وجه صله بدو بخشید»[۱۴۷] واز اینگونه بخششها که یادآور صلات افسانه‌یی محمودی است به‌سلاطین وامراء این دوره زیادنسبت داده‌اند واینمایه‌تشویق‌وحمایت، هرچند از مبالغه و اغراق شاعران و تاریخ‌نویسان متملق هم خالی نباشد، البته سبب جلب شعراء می‌شد. درآن روزگار «عزم سفر هند» درهر سری بود.[۱۴۸] و کسانی ازارباب استعداد که در بلاد خود مجال توقف نمی‌دیدند رخت به‌هندوستان مـی‌کشیدند و نام و نان می‌یافتند و بسا که به‌مال و جاه‌هم می‌رسیدند.

درمجالس این سلاطین و امراء نقد شعر رواج تمام داشت. نه‌فقط شعراءبر یکدیگر نکته می‌گرفتند بلکه امراء وسلاطین‌هم درنقدشعر گویندگان قدرت‌ومهارت نشان می‌دادند. داستان مشاعـرهٔ نورجهان‌بیگم با ابوطالب کلیم معروفست و از قریحهٔ انتقادی این ملکه حکایت می‌کند. نوشته‌اند که او هرشعری که برملکه عرضه می‌کرد موردنقادی واقع می‌شد. ونورجهان‌بیگم‌براکثرشعرهاش اعتراض‌می‌کرد. گویند روزی طالبا را این بیت به‌خاطر رسید و به‌ارادهٔ آنکه جای اعتراض ندارد به‌خدمت بیگم فرستاد:

ز شرم آب شدم آب را شکستی نیست
بحیرتم که مرا روزگار چون بشکست؟

بیگم در زیربیت نوشت که یخ‌بسته شکسته است بعدازآن طالب ترك‌مشاعره

نمود.[۱۴۹]

خان‌خانان عبدالرحیم‌خـان درنقد، ذوق و ظرافتی داشت و نقادیها و نکته‌سنجیهای او را، حتی عرفی با همهٔ عجب ونخوت که داشت گردن می‌نهاد. صائب نیز در مورد ظفرخان اینگونه خطاب داشت:

توجان‌ز نقدبجا مصرع مرادادی تودرفصاحت‌دادی‌خطاب‌سحبانم

سراج‌الدین علیخان آرزو که نیز از امراء مشهور ایـن دولت است کتابی نوشت در نقد اشعار دیوان حزین و ابیات غلط بسیاراز آن دیوان برآوردوقسمتی ازین رساله را واله‌داغستانی در ریاض‌الشعراء خویش نقل کرده است.

از مهمترین نمونه‌های ادبیات انتقادی درین دوره مشاجراتی است کـه بین شعراء روی می‌داد. بعضی ازین مشاجرات در مجالس امراء رخ می‌داد و منتهی‌به‌نکته‌سنجیهایی در اشعار می‌گشت. از جمله تذکره‌نویسان می‌گویند که در محلس ظفرخان روزی

میرزا صائب و ابوطالب کلیم از اشعار خود می‌خواندند که خان مومی‌الیه فرمود که بیتی در وصف‌لبی که زخم دندان داشته باشد طرح بایـد نمود. اول کلیم این مطلع بربدیهه گفت:

زخم‌دندان خوب‌تر کردآن لب پرخنده را
حجت آری بیش می‌باشد عقیق کنده را

اهل مجلس تحسین و آفرین کردند باز میرزاصائب گوهر این شعرسفت:

باشد به‌لبش نشان دندان نقشی که بمدعا نشیند

مجلسیان تحسین و آفرین بلیغ نمودند. کلیم تاب نیاورده گفت:

پیش این جوهریانی که دربن بازارند
قیمت رشته فزونتر بـود از گوهر مـا

میرزا صائب برخود پیچید و این شعر بگفت:

تیره‌روزی بین که می‌خواهد کلیم بی‌زبان
پیش شمع طور اظهار زباندانی کند

کلیم دست به‌خنجر گذاشت، میرزا نیزمستعد جنگ شد، خان موصوف‌گفت آخر این عرصهٔ اشعارست نه‌میدان کارزار و با هم صلح داد.[۱۵۰]

نیز این‌حکایت دربعضی تذکره‌ها آمده است که روزی، در مجلس ظفرخان جوانی از اهل کشمیر که بعلت‌مشابهه‌اشتهارداشت حاضربود. صائب اشعار می‌خواند ومردم ازهرطرف درج دهان به‌صلهٔ جواهر تحسین و آفرین گشاده بودند. درین اثنا برزبان آن جوان گذشت که قدما پیش ازین جمله مضامین عالی بسته‌اند و شعرای زمان ما را جـز تغییر و تبدیل الفاظ کار دیگـری در سخنوری باقی‌نمانده. صائب تبسم کرده‌بربدیهه این‌بیت برروی وی بخواند:

اهل دانش‌جمله مضمونهای رنگین‌بسته‌اند
هست مضمون نبسته بنـد تنبـان شما

ظفرخان بخندید و مبلغی کلی انعام فرمود[۱۵۱]

داستان مشاعـره و معارضهٔ ملا فیروزوملاشیدا نیزنمونه‌یی ازنقادی مجالس را نشان می‌دهد. اما این ملا شیدا درنقد شعرنکته‌سنجی‌های لطیف‌کرده بود وقریحهٔ روشن داشت. چنانکه گویند:

بریك قصیدهٔ حاجی محمدجان قدسی از اول تا آخر اعتراض کـرده و هر بیتش را جداگانه جواب گفته است و آن در زمرهٔ اهل استعداد مشهورست. درینجا یك بیت مطلع مع ابیات اعتراضی قلمی گردید. قدسی گفته:

عالم از نالهٔ من بی‌تو چنان تنك فضاست
که سپند از سر آتش نتواند برخاست

شیدا بعد از تمهید مقدمات فراوان در اعتراض می‌گوید:

ای سخن‌سنج هنرمند بانـدیشه بسنج
نقد هرحرف بمیزان خرد بی کم وکاست

ناله در سینه هوائی است که بی‌قصد رود
چونکه‌ازسینه هواگیرشد ازجنس‌هواست

عالم از وی نشود تنگ ولیکن ز ملال
خلق عالم گـر ازو تنگ نشینند بجاست

خود گرفتم کـه جهان تنگ‌شد از نالهٔ تو
که زتنگی نظر از چشم نیارد بـرخاست

نیست ترتیب دو مصراع بهم ربط پـذیر
که سیاق سخن از هردو باندیشه جداست
تنگی عالم از نـالـه نـه کیفیت اوست
که جهان تنگ ز انـدوه شده بردلهاست
تنگی جـا ز کجـا تنگی انـدوه کجا
بیشتر از تن و جان تفرقه‌یی هم پیداست

باقی ابیات را بدین دستور قیاس باید فرمود.[۱۵۲]

در حقیقت منافست و رقابت شعراء آنها را بدینگونه معارضات وا می‌داشت چنانکه قصیدهٔ معروف عرفی راکه مطلعش این است:

جهان بگشتم و دردا بهیچ شهر و دیار
ندیده‌ام که فروشند بخت در بازار

شیخ محمدسعید قریشی جواب گفته و برسبیل طعن چنین سروده:

به‌مفلسی کـه ندارد بـه‌دست یك‌دینار
چه‌سود ازآنکه‌فروشند بخت در بازار[۱۵۳]

اینگونه مجاوبات و معارضات در شعر ایـن دوره فراوان است و بسا اتفاق می‌افتاد که مشاجره به‌مهاجاة می‌کشید و هجـوهم در بعضی مـوارد فواید انتقادی داشت. چنانکه ولی‌دشت بیاضی دربارهٔ ثنائی خراسانی که شعرش به«عیب‌نارسایی و اینکه اکثر معانی آن ناقص است» منسوب و متهم بود، می‌گوید:

این فکرترا شحنهٔ نقصان زده را دور ازنفست اثر چوطاعت زگناه
معنیت چو بخشش لئیمان ناقص والفاظ‌چوخلعت‌خسیسان‌کوتاه[۱۵۴]

ازمظاهرعمدهٔ ادب انتقادی‌درین دوره یکی نیزادعاهای غریب ومبالغه‌آمیزی است که شعراء در حق خویش داشته‌اند. با آنکه اکثر شعراء ایـن عهد از عهدهٔ ادراك دقایق اسلوب قدما برنمی‌آمدند کمتر اتفاق می‌افتاد که در مقام همسری خود را از آنها فروتر شمارند. چنانکه عرفی‌یك‌جا به‌انوری و بوالفرج می‌تازد:

انصاف‌بده‌بوالفرج وانوری امروز بهرچه غنیمت نشمارنـد عـدم را
بسم‌الله‌ازاعجازنفس‌جان‌دهشان باز تا من قلم اندازم و گیرنـد قلم را

و جای دیگر خاقانی را به‌تعریض می‌نکوهد:

ببین که‌تافته‌ابریشمش‌چه‌خامی‌یافت ز تاب اطلس‌من شعر بافت شروانی
زمانه‌بین که‌مرا جلوه داد تا ازرشك به‌داغهای‌پس‌ازمرگ‌سوخت‌خاقانی

و از اینگونه سخنان در شعر او بسیارست. طالب آملی شاعر دیگر این‌دوره نیز اعتقادی تمام در باب فضائل خویش دارد و حتی سنائی و خاقانی را از امتان خویش می‌شمارد:

زبس کزسخن گشته‌ام محو لذت غـذا طعم معنی دهـد در دهانم
پیمبر منم معجـزات سخن را سنائـی و خاقانـی از امتانـم

و این ادعاها گاه مورد قبول سایر اهل استعداد هم قرارمی‌گرفت. نوشته‌اند که «روزی در مجلس شیخ ناصرعلی سرهندی که در خیال‌بندی دعـوی ارجمندی داشت مذکور شعرای سلف در میان آمده بود. گفت برروی زمین بهتر از ظهوری نیامده. شخصی گفت چرا اینچنین می‌فرمایید، یکی ازقدما شیخ نظامی گنجه‌ایست که سخن او به‌فهم ظهوری هم نـرسیده باشد. ناصرعلی گرم شده گفت مگو بلکه ظهوری آن سخن را قابل فهمیدن ندانسته باشد.»[۱۵۵] باری کثرت اعجاب و نخوت این «ارباب فضول» که موجب وحشت و نفرت طباع اهل فضیلت می‌شد سبب بود که بقول مؤلف مرآةالخیال سخن آنها «باهمهٔ پرکاری و نازکی» در دلها تأثیر نمی‌کرد و مطبوع واقع نمی‌شد.[۱۵۶]

از اواخر عهد صفویه اسلوب هندی، در ایران، اندك اندك از رونق افتاد. استیلای افاغنه بر اصفهان و ظهور نادر و کریم‌خان و هرج و مرج و فترتی کـه درین اوان رخ داد، هم ذوق و فرصتی‌را که برای شعر و شاعری لازم بود درایران از بین برد و هم سفر هند را که سابق عزم آن در هرسر بود دشوار کرد واز اتفاق، دربارهند نیز مقارن همین فتن و حوادث گرفتار ضعف وفترات بود. اما در ایران کار ازلونی دیگر گشته بود و از هجوم و عروض فترات ونکبات به‌قول آذر بیگدلی، کس‌را پروای جان نبود تا به‌نظم و نثر چه رسد.

با اینهمه، کسانی از اهل ذوق که مجال نظم و سماع شعر را پیدا می‌کردند از خیال‌بندیهای پیروان سبك‌هندی ملول بودند. نه فقط در اصفهان که مجمعی‌ادبی تشکیل بود بلکه در خراسان نیز کسانی مانند شهاب ترشیزی اسلوب صائب و کلیم

را رها کردند و به‌تتبع سبك قدماء پرداختند. صباحی ازشعراء این دوره طی قطعه‌یی که از کاشان به‌رفیق اصفهانی می‌فرستد به‌پیروی قدماء می‌نازد و در حق مدعیان می‌گوید:

شکایتی است ز ابناء روزگار مرا
تو یی بدرك وی الحق درین بساط حقیق
نجسته ره به‌طریقت ستاده در ارشاد
نبرده پی به‌حقیقت نشسته در تحقیق
رسانده بانگ فضیلت به‌چرخ ونشناسد
سهیل را زسها و صهیل را ز نهیق
به‌خضر طعنه وخود درمیان وادی گم
به‌نوح خنده‌وخود درمیان بحر غریق
زبان طعنه گشایند در بزرگانی
که‌شعرشان بدو شعری بود برتبه‌شقیق
زششصدست‌فزون کارمیده‌اند به‌خاك
که‌خاك مرقدشان باد رشك مشك سحیق
کسی نه‌ز اهل جهان منکر بلاغتشان
چه‌ازوضیع‌وشریف‌وچه‌ازعبیدوعتیق
به‌صدق دعوی من عالمی گواه‌چوتو
سزدزروح امین بشنوی برین تصدیق
زطرزوشیوهٔ ایشان‌چو کس‌شود عاجز
برای‌خود کند اندیشه‌مخلصی‌زمضیق
نهد به‌شاعر دیرینه تهمت هذیان
دهد به گفتهٔ پیشینه نسبت تلفیق
بود طریقهٔ ما اقتفای استادان
پیاده را نرسد طعنه بر هداة طریق

در حقیقت، اهل فضل و ادب درین دوره به‌اسلوب قدما توجه کردند. در خراسان شهاب‌ترشیزی به‌اسلوب انوری وخاقانی قصیده می‌سرودودر عراق مشتاق

و هاتف و آذر و صباحی در غزل از سعدی و حافظ و در قصیده از ظهیر و کمال تقلید می کردند و انجمن ادبی اصفهان درحقیقت بازگشت به‌سبك عراقی راتوصیه می کرد. توجه بـه‌تصحیح الفاظ و تنقیح عبارات درین دوره بین شعراء خیلی بیش از سابق معمول گشت و این مسأله موجب رواج نقد ذوقی وفنی گشت. درحقیقت موزونان وصاحبذوقان درین دوره شعرگویندگان را نقد وتهذیب می کردند.دربارهٔ صهبا نوشته‌اند که «در اشعار موزونان تصرفات نیکودارد و اهتمام بسیاردرتصحیح الفاظ می کند و جمعی باین علت ازو درتابند»[۱۵۷] ودرباب عاشق اصفهانی آورده‌اند که «اگر کسی دخل و تصرفی و لو کان حقا در کلام فصاحت نظام ایشان می کـرد نظر به‌غرور شاعری قبول نفرموده چه بسا که باعث رنجش می‌شد.»[۱۵۸] اما ازیـن نقادیها و دخـل و تصرفها مجموعه‌یی‌منظم امـروز در دست نیست مع‌هذا حکایت ذیل نمونه‌یی از نقد مجالس ادبی آن دوره را نشان می‌دهد. شیخ محمدعلی‌حزین از شعراء و گویندگان این دوره می‌نویسد که:

روزی درمنزل والدعلامه، مجمعی ازمستعدان منعقد بود مرا هم درآن‌مجلس طلبیدند و ار هرجا سخنان در میان بود یکی از حاضران این بیت ملامحتشم کاشی را برخواند:

ای قامت بلندقدان در کمند تو رعنائی آفـریـدهٔ قـد بلند تو

و بعضی ازحضار تحسین بلیغ نموده والد مرحوم فرمود که دیوان ملامحتشم به‌نظر من در آمده شاعری استاد است امـا کلامش بی‌نمك است و آنمقدار از حلاوت که تدارك بی‌نمکی کند ندارد با آنکه نمك در سخن شاید که‌گلو- سوزتر باشد ازحلاوت، چنانکه ازهمین مطلع بلند اواین معنی مستنبط تواند شد دیگر تنها مصرع اخیر درست افتاده مصرع اول بطبع مأنوس نمی‌شود چه قامت را در کمند افتاده گفتن با سلیقه راست نیست‌اگرلفظ قامت‌نبودی وگفتی‌ایکه بلندقدان درکمند تواند این کلام پسندیده بودی حاضران تصدیق نمودند.[۱۵۹]

و این نمونه‌ایست از نقادیها و تصرفاتی که موزونان این دوره در شعرشعرا می کرده‌اندودرطی تذکره‌های این عصرازینگونه تصرفات ونکته‌سنجیها بسیارست.

در حقیقت نقد تذکره‌ها درین دوره هرچند باصراحت لهجه مقرون است اما

بیشتر ذوقی و جزئی است و ازین جهت چندان معتبر بنظر نمی‌آید. مع‌ذلك ذکر چندتن از ارباب تذکرهٔ این عصر برای بیان نمونهٔ نقادی‌آنها کفایت می کند:

سام‌میرزافرزند شاه‌اسمعیل بود. قریحهٔ شاعری‌داشت وخاصه درنقادی ذوق‌ومهارت بسیارازخودنشان داد. پایان عمر اودرزندان‌گذشت وهم‌آنجا به‌امرشاه‌اسمعیل ثانی مقتول گشت. تذکرهٔ او موسوم به تحفهٔ سامی نمونهٔ اشعار وترجمهٔ احوال شعراء و امراء و وزراء و سادات آن عصرست و از مآخذ عمدهٔ تذکـره‌نویسان بعد مثل آذر بیگدلی و رضاقلی‌خان هدایت بشمار می‌رود.

تحفهٔسامی درحدودسال ۹۵۷ تألیف یافته است ومؤلف درآن هرچند به‌جنبهٔ تاریخی‌زیاده توجه‌نکرده‌است اما آراء انتقادی جالب‌آورده است. باری سام‌میرزا در «تذکرهٔ» خویش قدرتی خاص درنقادی نشان می‌دهد. تهور و صراحتی که وی درنقد بکار می‌برد قابل تحسین است. زیرا وی‌اشعاری را که نمی‌پسندد بسختی نقد و رد می کند. چنانکه ازشاعری به‌نام حرفی بدینگونه یاد می کند که «به‌گیلان‌رفت و شهرآشوبی جهت مردم آنجا گفت و او را به‌امری شنیع متهم ساخته زبـانش بریدند اما این‌جایزه ازبرای اشعار دیگرش می‌بایست نه‌جهت هجواهل گیلان»[۱۶۰] و دربارهٔ شاعری دیگر به‌نام حاتم می‌نویسد «از قبیلهٔ اعراب سعیدی است و به‌دو زبان شعر می‌گوید کاشکی به‌هیچکدام نمی‌گفت»[۱۶۱] در بعضی مـوارد نقدهایش دقیقترست چنانکه دربارهٔ لسانی می‌گوید «اشعار او شترگربه واقع شده چه یـك غزل او که تمام خوب‌باشد کم است وآنچه خوب است بسیار خوب واقع‌شده»[۱۶۲] وراجع به‌شاعری دیگربه‌نام معانی یزدی‌می‌گوید «درشاعری خود را کم ازشعرای نامی نمی‌داند اما شعر او به‌معنی فی‌بطن‌الشاعر است و بحسب ظاهر معانی کم‌می‌توان یافت»[۱۶۳] همچنین درپاره‌یی موارد تصرفهایی دراشعار می کندکه فواید ادبی و انتقادی دارد. فی‌المثل درباب شاعری بنام آقا میرك می‌گوید: غزلی که مطلعش این است:

شدم بباغ که بینم گل شکفتهٔ خود را
شنیدم از گل و بلبل غم نهفتهٔ خود را

من به‌ایشان‌گفتم غم‌نهفتهٔ خود را ازگل وبلبل هردوشنیدید یا از بلبل،جواب

دادند که گل هنگام شکفتن صدایی می کند و آواز آن است»[۱۶۴] ودربارهٔمیرعبدالباقی اصفهانی می‌نویسد: «اشعار عاشقانه دارد. این مطلع از اوست:

نازکی بین لب او را چوببوسم بخیال
لبش آزرده شود چون‌نگرم روز وصال

به‌اعتقاد من اگر مصرع آخر را چنین بخواند بسیار بهترست. مصرع «شود آزرده، دروچون‌نگرم روز وصال»[۱۶۵] واین چند فقرهٔ اخیر نمونهٔ تصرفات موزونان عهد را در شعر شعرا نشان می‌دهد وظاهراً نقد مجالس‌هم از این مقوله بوده‌است.

محمد طاهر نصرآبادی چنانکه خود می‌گوید بروزگار جوانی مجالی جهت کسب معرفت نیافت تا پس از طی شباب به‌حکم ذوق فطری ومعاشرت اهل ذوق به‌کسب هنر رغبت کرد و درقهوه‌خانه‌ها که آنزمان محط رحال ارباب هنر بود تردد کرد ودرمزرعه وملك موروث خویش اقامت گزید و گرد درگاه ودیوان نگشت واوقات به‌شاعری گذاشت. تذکرهٔاو که از ۱۰۸۳ هجری به‌تألیف آن آغاز کرد ترجمهٔحالی از مؤلف ندارد اما دربارهٔ شعراء قرن یازدهم اطلاعات مفیدی بدست می‌دهد.

کلام نصرآبادی‌هم در بیان احوال شعراء از چاشنی انتقاد خالی نیست اما البته صراحت و تهوری که در سخن سام‌میرزا شاهزادهٔ صفوی هست درگفتهٔ این شاعر منزوی وجود ندارد. نقد او در بعضی موارد مجامله‌آمیز و مقرون به‌احتیاط است معذلك غالباً منصفانه است. دربارهٔ حاجی محمدجان قدسی که شاعری‌مشهور و متنفذ بشمار می‌آمده است می‌نویسد: «از طور سخن او کمال شاعری ظاهرست اما در قصیده گاهی ابیات بی‌نسبت دارد»[۱۶۶] و دربارهٔ زلالی خوانساری نیز که شهرت بسیار داشته می‌نویسد: «در تازه‌گوئی و نمك کلام فردست در فن مثنوی طرز تازه‌یی به‌عرصه آورده که کسی تتبع آن نتواند کرد. رطب ویابس در کلامش بسیارست اما ابیات بلندش از قبیل اعجاز است»[۱۶۷] از ستایش مبالغه‌آمیزی که در باب رباعی میرهمام کرده است، و در ذیل نقل می‌شود، پیداست که مردی ساده‌دل و کم‌تجربه بوده و تربیت ذوقی و ادبی کافی نداشته است. می‌گوید «میرهمام. حسب‌التقریر خودش نسب به‌سادات عظام دارالعباد یزد می‌رساند. مرد درویش فقیریست تاجی بسر گذارد و گاهی به‌قهوه‌خانه می‌آید و این رباعی که برابر یك

دیوان شعرست از اوست و ماندن این معنی تا حال خیلی غرابت دارد:

این چار خلیفه را که می‌دانی نغز گویم سخنی با تو ز انصاف ملغز
بادام خلافت از پی گردش دهر افکند سه‌پوست تا برون‌آمد مغز»

لطفعلی بیگ آذر از خاندان بیگدلی در اصفهان‌زاد و در فتنهٔ افغان خانوادهٔ او به‌قم کوچید، پدرش مقارن ظهور نادر به‌حکومت لار وسواحل منصوب شد و درشیراز اقامت جست. بعد از وفات پدر به‌مکه و عتبات رفت و درمشهد به‌سپاه نادر پیوست و سفری در موکب وی به‌مازندران رفت آنگاه به‌اصفهان باز آمد و چندی نیز پس از قتل نادر در خدمت امراء و سلاطین افشار می‌زیست سرانجام ظاهراً گوشه‌یی گزید و با میرسیدعلی مشتاق و اصحاب او خاصه صهبا و هاتف و صباحی دوستی گزید. تذکرهٔ او که آتشکده نام‌دارد، دراحوال‌متقدمین بر کتب دیگران‌علی‌الخصوص دولتشاه و امین احمد رازی مبتنی است اما در احوال معاصرین از تحقیق واجتهاد خود نوشته است.

آتشکدهٔ آذر تذکره‌یی انتقادی است و مؤلف آن خود مردی شاعر و فاضل بوده است اما چون در نقادی بیش از حدلزوم خشونت نشان می‌داده ظاهراً بهمین جهت معاصرانش او را آذر دیرپسند خوانده‌اند. نقد وی هرچند، گه‌گاه مأخوذ از اقوال تذکره‌نویسان دیگرست لیکن ازصراحت وتهور کم‌نظیری حکایت می کند. چنانکه دربارهٔ میرزاطاهروحید می گوید «نودهزار بیت ازایشان بنظررسیده وبعلت مناصب دیوانی تحسین بسیار درهرشعر از شعرای زمان شنید. به‌زعم فقیراگرخوف منصب نبود از هیچکس تحسین نمی‌شنود.»[۱٦۸] و درباب حیرانی قمی می‌نویسد: «چندی درکاشان دل به‌جوانی داده و به‌اینجهت قاضی مبسوط‌الید کاشان حکم به اخراج‌مولانای مشارالیه نموده و او قصیده‌یی در هجو قاضی‌گفته و به‌رسم قلندران درحضورش خوانده و از آنجا روانه به‌همدان گردیده [...] اما قصیده را بسیار بد گفته. به‌زعم فقیربه‌تقصیرهمان قصیده مستحق اخراج بود.»[۱٦۹] باری نقد وی‌هرچند فقط متکی به‌سلیقهٔ شخصی اوست چون به‌ذوق سلیم تکیه دارد درخور توجه می‌باشد. درغالب موارد وی رأی ذوقی وشخصی خود را بادقت وصراحت‌مخصوص یك قاعدهٔ علمی و فنی بیان می کند و این معنی از اعتقاد او به‌ذوق و قریحهٔ خود

حکایت دارد. چنانکه دربارهٔ اهلی شیرازی می‌گوید: «صاحب دیوان است مثنوی تجنیس و ذوبحرین و ذوقافیتین گفته الحق درکمال صعوبت است و درنظر فقیراین صنایع ربطی به‌محاسن شعری که باعث تغییرحال مستمع است وغرضِ کلی ازشعر آن است ندارد.» ودربارهٔ شاعری بنام‌نجات عبدالعال باصراحت بیشتری‌می‌نویسد: «شعر بسیاری گفته که قابل هیچ‌تذکره نیست لطیفه‌های بیمزه موزون کرده...»

تذکره‌های دیگر این عصر مانند هفت‌اقلیم و مرآةالخیال و ریاض‌الشعراء و سفینهٔ‌خوشگو و تذکرهٔ‌حزین نیزهمه بیش وکم جنبهٔ انتقادی دارند اما دربسیاری از آنها لحن‌انتقاد ملایم و معتدل است. و نقادیهائی که در تذکره‌ها دیـده می‌شود بطورکلی بیشتر جنبهٔ ذوقی دارد وچندان برموازین ومعایبر فنی ولغوی متکی نیست و چون‌اسلوب نقادی در عموم تذکره‌ها بدانچه گفته‌آمد شباهت دارد بحث جداگانه درباب‌هریك لازم نیست. باقی را برهمین چند تذکره باید قیاس کرد.

در دورهٔ قاجاریه چندی امنیت و رفاه‌نسبی‌پدید آمد وحمایت و تشویق سلاطین از شعروشاعری سبب‌شدکه نهضت ادبی‌دورهٔ فترت دوام‌بیابد. عده‌یی از شعراء دربار خاقان‌که در رأس آنها فتحعلیخان صبا قرار داشت و ازشاگردان صباحی بود برای احیاء اسلوب قدما سعی تمام ورزیدند. صباکه با طریقهٔ قدما آشنائی داشت‌به‌تتبع آنها اسلوبی آورد با الفاظ جزل اما غالباً مهجور وباصنایع لفظی و معنوی‌بسیار. سپهر وقاآنی شیوهٔ او را تقلید کردند و اشتباهاتی را که درتتبع قدما برای‌اوپیش آمده بود اصلاح کردند. در مقابل اصحاب صبا که اکثر به‌سبك خراسانی متمایل بودند نشاط و مجمر و وصال به‌اسلوب عراقی گرائیدند، هریك ازین دو مکتب‌نیز براثر ظهور شعراء بـزرگی به‌نهایت قـدرت و اعتلاء رسیدند چنانکه محمودخان ملك‌الشعراء و سروش اصفهانی در تقلید قدما به‌جزالت و عذوبت سبك فـرخی و عنصری دست یافتند وفروغی بسطامی و وصال شیرازی درتقلید غزل سعدی‌وحافظ نهایت قدرت و مهارت را نشان دادند.

قریحهٔ شاعری سلاطین و شاهزادگان قاجار نیز این نهضت ادبـی را تقویتی تمام می‌کرد. فتحعلیشاه بتخلص خاقان شعر می‌گفت و ناصرالدین‌شاه نیز دیـوان

شعر داشت. در درگاه آنها شعراء و ارباب استعداد تقرب بسیار داشتند و صله‌های جزیل می‌گرفتند. مع‌ذلك بسیاری از شعراء این عصر که خود را از گویندگان عصر غزنوی و سلجوقی کمتر نمی‌دانستند و در همه‌چیز از آنها تقلید می‌کردند، چون افسانه‌های تذکره‌نویسان را درباب ثروت و نعمت قدما خوانده بودند وباور کرده بودند به‌هراندك بی‌التفاتی که ازممدوحان می‌دیدند لب به‌شکایت‌می‌گشودند و از شعروشاعری توبه می‌کردنـد. اینگونه شکایتها مثل شکوه‌های منوچهری و انوری و ظهیر از فواید انتقادی هم مشحون بود و در آنها از ارزش و ماهیت‌شعر و شاعری هم سخن می‌رفت. دردیوان بسیاری ازشعراء این عصراز اینگونه‌شکایتها هست و مجموع آنها قسمت عمدهٔ ادبیات انتقادی این دوره را تشکیل می‌دهدمانند قصیدهٔ سحاب اصفهانی که ادوارد براون در جلد چهارم تاریخ‌ادبیات خویش‌ظاهراً از مجمع‌الفصحاء نقل کرده و اشعاری که وصال شیرازی و مجمر اصفهانی درشکایت از شعر و شاعری گفته‌اند و یا قصیده‌یی که عندلیب کاشانی و لسان‌الملك سپهر در تعنت مدعیان شعر وشاعری سروده‌اند واکثر درجلد دوم مجمع‌الفصحاء آمده‌است.

باری ذوق و قریحهٔ شاهزادگان و سلاطین قاجار از اسباب رواج نقادی در مجالس آنها محسوبست. هرچندآنها درتمیز وشناخت نیك وبدشعر، اکثر بصیرت کافی نداشتند اما درمجالس‌آنها طرح مباحث ادبی مجالی‌به‌ادباء جهت‌نکته‌سنجی و نقادی می‌داد. رسالهٔ عروضیهٔ قائم‌مقام که جز مقدمهٔ آن ظاهراً باقی نمانده است ازمشاجرات اینگونه مجالس نشأت‌گرفت. این رساله راکه از بعضی فوایدانتقادی خالی نیست قائم‌مقام در وقت معزولی خود نوشته است. در آنـوقت امیرزادگان نزد حاجی‌میرزاآقاسی درس عـروض می‌خواندند و قائم‌مقام بعادت والد خود که هفته‌یی یك‌بار به‌مکتبخانه جهت سرکشی به‌درس ومشق امیرزادگان می‌رفت‌روزی در مکتبخانه برسر تقطیع شعری‌گفتگو شده بود امیرزادگان به‌قائم‌مقام ایرادگرفته و قول حاجی میرزاآقاسی را ترجیح داده بودند. قائم‌مقام وقتی به‌خانـه بازگشت شبانه‌این رساله را نوشته به‌خدمت سرکارولیعهد فرستاده بود وبه‌حاجی‌میرزاآقاسی به‌کنایه تعریضی دارد «وهامه‌گردکانی وعمامهٔ‌آسمانی» اشاره بدوست. دربن‌مقدمه کـه از رساله باقی است و در مجموعـهٔ منشآت او چاپ شده است قائم‌مقام، ضمن شکایت ازمشاغبهٔ خصم خودرا حاضربرای مسابقه ومنافرت معرفی می‌کند ومسائل

مورد بحث در عروض را مطرح می‌نماید و برسبیل مقدمه می‌گوید که عروضی باید نخست خود طبع موزون داشته باشد و گرنه صحت و سقم اوزان را ادراك نتواند کرد. دیگر آنکه باید فن را از استاد فراگیرد «نه آنکه استاد ندیده خود را استاد بیند و از کس نیاموخته آموزگار کسان گردد» دیگر آنکه عروضی باید «در تتبع دواوین شعرا و حفظ رعایت اشعار عرب و عجم ماهر باشد» و در بیان مطالب همه جا به‌اقوال ادبا خاصه قول صاحب در بحورالآلی استشهاد می کند و فقدان باقی رساله (اگر خود تألیف شده باشد) موجب تأسف است. نیز از نمونه‌های لطیف نقد مجالس قطعه‌یی است که قائم‌مقام در نقد قطعهٔ حاجی‌میرزاآقاسی گفته است. قطعهٔ حاجی‌میرزاآقاسی در تقاضای بره‌یی گفته شده و بعضی آن را غلط دانستند. امیرزادگان آن را باسم شاعر عراقی نزد قائم‌مقام فرستادند تا رأی خود را در آن‌باب بگوید. قائم‌مقام در دفترخانه بود برپشت آن قطعه‌ئی دیگر نوشت و آن را رد و نقد کرد. قطعهٔ حاجی‌میرزاآقاسی این است:

رهی را هست عرضی برجنابت — که بالاتر ازین زرین قباب است
برای برهٔ موعود دیروز — دلش درآتش حسرت کباب است
نمی داند تمنای وصالش — درین ایام تعجیل و شتاب است
پس از یکسال می‌باید رسیدن — که‌گویی‌این‌حمل آن‌آفتاب است

و جواب قائم‌مقام این است:

قطعه‌یی را که اوستاد عراق — در تقاضای بره فرماید
قطعه‌یی آنچنان که‌با دل وجان — کار سوهان و اره فرماید
سزد ار قطعه چنین را شاه — صله از سوط و دره فرماید...
یا به‌او آنچه‌کرده است نقیب — با ادیب معره فرماید
یا دهان جناب شاعر را — مملو از لای و خره فرماید

و در دواوین شعراء دیگر نیز از اینگونه اشعار هست و نقادیهای مجالس را درین دوره نشان می‌دهد.

اما در تذکره‌نویسی سادگی وصراحتی که در کلام نویسندگان عصر تیموری و صفوی هست درین‌دوره فراموش شده است و تذکره‌نویسان عصر چون فاضل گروسی مؤلف انجمن‌خاقان و میرزا طاهر شعری مؤلف گنج‌شایگان و حتی

هدایت مؤلف مجمع‌الفصحاء درین کار نیز به‌تقلید قدما پرداختند وبشیوهٔ عوفی و ثعالبی و باخرزی دربیان احوال شعرا به‌ترتیب و تنظیم صنایع لفظی وعبارات متکلف همت کردند. چنانکه فاضل‌خان‌گروسی در تذکرهٔ انجمن‌خاقان دراحوال میرزاعبدالوهاب نشاط، عباراتی چند به‌هم بافته بود وادعاداشت که بهترازین کسی نمی‌تواند بنویسد. قائم‌مقام در مجلس حاجی‌محمدخان قاجار مروزی در حضور جمعی قلم برداشته عباراتی چند در تذکرهٔ احوال نشاط نوشت که از جهت انشاء عالی است اما فایدهٔ انتقادی ندارد فی‌المثل این عبارت که در نوشتهٔ قائم‌مقام آمده است «در بدایت سن و اوایل حال چنان مولع به‌کسب کمال بود که اندك وقتی‌در فنون ادب برفحول عرب فایق آمد و در علوم و حکم برعرب و عجم سابق‌گشت» بجز مجاملهٔ بیوجه حکایت از هیچ نکتهٔ دگر ندارد و از اینگونه عبارات متکلفانه و منشیانه در اکثر تذکره‌های این دوره فراوان است و ظاهراً محمدعلی مذهب متخلص به‌بهار تذکرهٔیخچالیهٔ خود را به‌قصد آن تألیف کرده است که هم این شیوهٔ تذکره‌نویسی را مسخره کند وهم به‌بعضی شعراء معاصرتعریضی ایراد نمایدوبهمین جهت درطی عبارات کتاب مکرر به‌سجع و ترصیع و استشهاد به‌اشعار پارسی و تازی پرداخته است.

نکتهٔ دیگر که برشیوهٔ تذکره‌نویسی این دوره واردست کثرت مجامله‌وتملق و غرض و حسدست که بطور بارزی جلوه دارد و از قدر و بهای آراء و احکام انتقادی نویسندگان این تذکره‌ها بسیار می‌کاهد. درحقیقت تذکره‌نویسان این‌دوره در تحسین و تمجید از آشنایان و دوستان و عدم اعتناء بشأن دیگران مبالغتی تمام کردند و درستایش ارباب جاه کار به‌جایی کشید که بعضی مانند فاضل‌خان‌گروسی، ملك‌الشعراء عصر خود صبای کاشانی را برفردوسی نیز ترجیح نهادند. نیز در مجمع‌الفصحا مکررمی‌نویسد که فلان شاعر را با فقیر مصاحبت ومعاشرت بوده‌است و تأکید و اصراری که هدایت در تذکار این دوستیها دارد نشان می‌دهد که نقادی‌او تا چه اندازه تحت تأثیر اینگونه دوستیها و معاشرتها قرار داشته است. مع‌ذلك از آثار ادباء این دوره مجمع‌الفصحاء هدایت و براهین‌العجم سپهر فوائد انتقادی بیشتر دارد و اشارتی بدان دو مؤلف درین اوراق بیفایدتی نیست.

رضاقلیخان هدایت درلغت و تاریخ و ادب دستی داشت و دیوان شعر نیز دارد اما مهمترین اثر او که درین اوراق مورد نظرماست تذکره‌ایست بنام مجمع‌الفصحاء که در دوجلد بزرگ ترجمهٔ احوال ونمونهٔ اشعارعده زیادی ازشعراء و امراء و وزراء صاحبذوق متقدم ومتأخرایران را ذکر کرده است واز فوایدانتقادی نیزخالی‌نیست. البته اغلاط تاریخی ومسامحاتی که در ضبط اعلام وسنین‌کرده است هرچندبسیار است اما اینجا جای ذکر آنها نیست لیکن از جهت نقادی ایراد عمده‌یی که براین کتاب واردست افراط نویسنده در مبالغه و مجامله و اجتناب او از اظهار آراء و عقاید صریح و بارزست. درین کتاب عباراتی که دربارهٔ مقام ادبی شاعـران نوشته شده است عموماً مجمل و مبهم و یکنواخت بنظر می‌آید. فـی‌المثل دربارهٔ سنائی می‌نویسد: «سپهر هنر را ماه است و سریر خرد را شاه» و دربارهٔ ابالیث طبرستانی می‌گوید: «غیث‌سحاب فضل‌وکمال است و لیث غاب جاه و جلال.» انصاف را از کجا می‌توان دانست‌که دربارهٔ مقام ادبی این دوشاعر هدایت چگونه می‌اندیشیده و کدام یك را برتری می‌نهاده است؟ در غالب موارد مجمع‌الفصحاء نوع نقد عوفی رابخاطرمی‌آورد وبااینهمه این نقص درمجمع‌الفصحاء به‌اندازهٔ انجمن خاقان‌گروسی و گنج شایگان شعری نیست ریاض‌العارفین هدایت که تذکرهٔ احوال و اشعار عرفاو صوفیه است جنبهٔ نقادی ندارد و ازین حیث مورد نظر ما نیست اما مجمع‌الفصحاء، مخصوصاً در احوال معاصران گویا چندان رعایت حق و انصاف را نکرده است و از حب و بغض شخصی برکنار نمانده است و مکرردر احوال معاصران اشاره به‌سوابق دوستی خود با آنها می‌کند و یا اشعاری را که در مدح وی سروده‌اند نقل می‌نماید و اینهمه البته از ارزش انتقادی این کتاب می‌کاهد. از همین روست که کتاب‌پس‌از انتشار، موردانتقادبعضی ازمعاصران قرارگرفته است. ازجمله ابونصر فتح‌الله‌خان شیبانی که غزلی از او را مؤلف مجمع‌الفصحا به‌شاعـری موسوم به‌اختیارالدین شیبانی از قرن ششم منسوب داشته است طی قطعه‌یی کتاب را مـورد انتقاد سخت قرارمی‌دهد وگناه‌این سهووخطا را برگردن لسان‌الملك سپهرمی‌افکند که ظاهراً در تألیف کتاب مجمع‌الفصحا دستی داشته است. قسمتی از قطعهٔ مزبور ازین قرار است:

به‌مجمع‌الفصحا در نگر که کاتب آن
چه‌سهوها که دراحوال‌شاعران کرده‌است
بسا قصیده که از آن گرفته داده بدین
بسا چکامه که از این بنام آن کرده است
چو او امیر سخن بود و می‌نشاید گفت
که آن امیرچنین کرده وچنان کرده است
گمان بنده که اینها به‌گاه طبع کتاب
یکی حسود بداندیش بدنشان کرده است
خدای هرچه تواند بدان حسود کناد
که‌اوزروی حسدهرچه‌می‌توان کرده‌است
نگاه کن که پس از نام اختیارالدین
چگونه نام ابی‌نصر توأمان کرده است
کدام کس که ازین پیش کرده تذکره‌ای
روایتی ز ابی نصر در جهان کرده است
کسیکه هست کنون بعد سیزده صد سال
به‌داغ پنج‌صدازهجرتش نشان کرده است
«بتامتاب سیه‌مشك بر سپید پرند»
که‌گفته بونصر آنجایگه بیان کرده است
بکار بونصر او این خطا نکرده و بس
بسی خطاها در کار دیگران کرده است
اگر کتاب‌عروضی وبیهقی خوانده است
چرا دو اسکافی را یکی‌گمان کرده است
سپس بمجمع ثانی که ز اهل عصر بود
بسا توانا شعرا که ناتوان کرده است
در آن کتاب نوشته است نام شیبانی
ولی غلطها دراصل وخاندان کرده است

چنو حکیم خـردمند این غلط نکند
که این غلطها یك خام قلتبان کرده است
به‌خلد باد روانش ازین حسود به‌خشم
که نام اوبه‌غلط درجهان روان کرده‌است
که است‌ابی‌نصر آنك ایزد از بنی‌شیبان
ورا بدین گلهٔ شاعران شبان کرده است
سخن‌شناس وسخندان‌وشعر گوی وفصیح
کجابدین هنرش گیتی امتحان کرده است
به‌فارس آمده‌اند از عـرب نیاگانش
چنان کجا بمقالات شرح آن کرده است
کسی که اینها پنهان کند بدان مانـد
که آفتاب‌فروزان به‌گل نهان کرده است
و گر سپهر مـر آنها نکـرده در تاریخ
نه‌سود کرده که البته او زیان کرده است
لسان ملك بملك آنچه بود بایـد گفت
و گرنه شه لقب او چرا لسان کرده است

محمدتقی سپهر کاشانی ملقب به‌لسان‌الملك شاعر و ادیب و مورخ بود و شهرتش بیشتر بواسطهٔ تألیف بـزرگ و مهم تاریخی اوست مـوسوم به‌ناسخ‌التواریخ. اما در ادب و شعر از تربیت‌یافتگان صبای کاشانی بود و با هـدایت مؤلف مجمع‌الفصحا نیز معاشرت و معاضدت داشت. از آثار او آنچه درینجا مورد نظرست کتابی‌است بنام براهین‌العجم فی‌قوانین‌المعجم که آن را بنام میرزا آقاخان نوری صدراعظم نوشته است و در مقدمه می‌گوید که:

اینك شعر فارسی و نظم دری ازدرجهٔ خویش ساقط است و شعرای‌این‌زمان را ازمتقدمین، محلی هابط. زیراکه چون‌فتنهٔ چنگیزخان بالاگرفت وسلطنت مغول در ایران استیلا یافت وضیع و شریف را به تیغ بگذرانیدند وقاصی و دانی را به‌معرض دمار در آوردند قانون شعر و قواعد قافیه که شعرا برزبان

داشتند و چنان نزدیك ایشان معروف بود کـه هرگز در کتابی نمی‌نگاشتند یکباره در میانـه محو و منسی گشت چون دیگرباره جهان آرام یافت و نظم جهان به‌اندام شد مردم‌انجمن ساختند و بازبه کسب هنرپرداختند وبادفصاحت کردند و ساز بلاغت نهادند السنه دیگرگون بود و هیچکس از آن قـواعد آگهی نداشت لاجرم پانصد سال و بزیادت است کـه هیچ پارسی‌زبان شعر صحیح نتواند گفت و هرکس ازین مردمان که طبعی موزون داشته ونظمی نگاشته علیل و سقیم افتاده.

مع‌ذلك این «قانون شعر و قواعد قافیه» که سپهردرین کتاب آورده است‌و ادعا دارد که متقدمان آن را درکتابی ننگاشته بودند در کتاب المعجم شمس‌قیس و شروح و تلخیصات متعدد آن آمده است و ظن غالب آنست کـه سپهر نیز المعجم با شرح وتلخیصی از آن را در دست داشته است و بعضی مطالب از آن گرفته‌است و حتی چندجا از قول «صاحب معجم» مطالبی نقل کرده است و بهرحال طرزتنظیم و تنسیق مواد و مطالب از تأثیر المعجم خالی نیست.

باری درین کتاب سپهر قواعد قافیه ونیز مواردی راکه درآنها بعضی‌حروف را می‌توان روی کردیا نمی‌توان کرد به‌تفصیل ذکرمی کند وهمچنین ازبرخی‌قواعد مثل‌قاعدهٔ فرق بین‌دال و ذال و قاعدهٔ امالهٔ الف و قاعدهٔ یاء معروف و یاء مجهول وموارد استعمال آنها در قوافی با ذکر شواهد و امثله از آثار فصحاء دری بحثی مستوفی می کند و نکتهٔ جالب در طرز بیان او اعجاب و اعتقاد ونخـوتی است که درحق‌خویش دارد وازین حیث خواننده بی‌اختیار به‌یاد ابن‌اثیر مؤلف المثل‌السائر می‌افتد.

۷
دریونان و روم باستانی

ترقی وعظمت یونانیها در ادبیات وهنر یکی از عجیبترین امور تاریخ ملل و اقوام بشمار می‌آید. جنب‌وجوش عقلی این قوم و علاقهٔ دایم و ثابتی که به‌ادراك مظاهر جمال داشته‌اند اقسام تازه‌یی از ابداعات هنری بوجود آورده است. نیروی فهم و ادراك قوم یونانی از قدیمترین دورهٔ تاریخ آنها تا وقتی‌که استقلال آن قوم‌ازمیان رفت همواره درحال رشد و توسعه و تحول وتکامل بود. مع‌ذلك، محققان تصدیق کرده‌اندکه یونان درهمه حال هرگز از سیطرهٔ نفوذ معنوی سایر اقـوام مجاور و علی‌الخصوص از تأثیر ایران برکنارنبوده است. لیکن انکار نمی‌توان کردکه نبوغ و استعداد شگرف این قوم در تکمیل و توسعهٔ تمدن و فرهنگ جهان سهم عمده و مهمی دارد.

درشعر و ادب، یونان یگانه کشوری است که به‌قول بعضی محققان تحول و تطوری منظم‌داشته‌است و درهریك از مراحل تکامل‌اجتماعی آثار و انواعی را که مقتضای آن‌مرحله‌از تحول‌بوده است به‌وجودآورده است. می‌گویندادبیات لاتین و ادبیات سایرممالك‌اروپا هیچکدام نتوانسته‌اند مراحل تطور وتکامل را چنین مرتب ومنظم‌بپیمایند ودرهردوره از تاریخ خودآن نوع شعر یا نثری را که لازمهٔ اوضاع و احوال‌آن‌دوره است ایجادکنند بلکه درهردوره از ادوار تاریخ‌ادبیات این اقوام همهٔ انواع مختلف شعربیش وکم وجود داشته است و فی‌المثل‌وجود شعر حماسی در دورهٔ خاصی از ادبیات لاتین یا ادبیات انگلیس و فرانسه دلیل آن نیست کـه درآن دوره شیوهٔ سپاهی و نظامی درآن کشورهـا رواج داشته است و یـا طریقهٔ ملوك‌الطوایفی‌رایج‌بوده‌است. امادریونان، برخلاف سایرممالك اروپا تطور وتکامل انواع شعرتقریباً همواره با تحول اجتماعی حیات عمومی‌همقدم بوده است.

این تطور وتکامل به‌تدریج، لیکن بدون وقفه و انقطاع، صورت گرفته‌است. انواع و فنون شعر از حماسی و غنایی و تمثیلی‌هر کدام به‌اقتضای اوضاع واحوال زمانه به‌توالی پدید آمده‌اند و هریك از انواع وفنون مزبور ثمرهٔ مقتضیات حیاتی قوم یونانی درعصر و دورهٔ خاصی به‌شمار می‌آید. در ادوار بدویت شعری‌که قوم یونانی بدان تغنی می‌کرد یکنوع‌دعا ومناجاة بودکه درمقام نیایش و ستایش ارباب انواع‌می‌سرود وآن‌را هیمنوس‌می‌خواند اما اینگونه‌اشعار با گویندگانشان‌فراموش شده و از میان رفته است و پاره‌یی اسامی‌که به‌این عنوان‌درتاریخ ادبیات یونان مذکور می‌گردد نیز نه‌قطعی است ونه‌متفق‌علیه. در دورهٔ ملوك‌الطوایف که‌بلاواسطه بعد از ادوار بدویت پیش‌آمد، نوع حماسی رواج‌یافت واعمال پهلوانان‌ودلاوران سلحشور موضوع اشعارگویندگان قرارگرفت. آثار هومر و هزیود نمونه‌یی ازاین نوع شعرست‌که آنها را می‌توان توصیف حیات و آئینهٔ زندگی مردم یونان‌درآن اعصارتلقی کرد. مع‌هذا، دروجودهومر که دومنظومهٔ ایلیاد و اودیسه منسوب‌بدوست بعضی محققان‌تردید دارند واورا موجودی موهوم می‌دانند و ایلیاد و اودیسه راگمان می‌کنند مجموعه‌هایی از آثار شاعران متعدد ادوار قدیم باشد. باری، بعداز دورهٔ حماسی عصر ظهور شعر غنائی است (حدودقرن هشتم ق‌م) که مضامین مختلف از غزل‌ورثاء و مدیح و هجاء را شامل بوده است وغالباً هنگام‌خواندن‌آن‌آلتی رابنام لیر Lyre می‌نواخته‌اند و نام غنائی برای این نوع شعر از همینجاست. از مشاهیر شعرایی که به‌این نوع‌سخن‌گفته‌اند، در رثاء کالینوس وسیمونید مشهورند، درهجاء و تفاخر ارشیلوك و درغزل پیندار و سافو نامبردار می‌باشند. شعردراماتیك‌یاتمثیلی از مخترعات دورهٔ بعد، یعنی قرن ششم قبل از میلادست. درین نوع شعر مقصود آن بوده است که حادثه و واقعه‌یی مؤثر و عبرت‌انگیز را به‌زبان شعر اما به‌کمك عمل وحرکت تقلید و تصویر نمایند و آن را به‌تراژدی یعنی نمایش غم‌انگیز و کومدی یعنی نمایش مضحك تقسیم می‌کرده‌اند. دربین نویسندگان تراژدی ازهمه مشهورتر اشیل وسوفوکل و اوریپید می‌باشند واز ناموران درفن کومدی‌اریستوفان رامی‌توان‌ذکر کرد. به‌هرحال‌هر کدام ازانواع‌سه‌گانهٔ شعردریونان به‌اقتضای‌اوضاع و احوال مدنی و اجتماعی پدید آمده است و در هریك از انواع مزبور می‌توان احوال قوم یونانی را منعکس یافت. در میان اقوام آریایی ظاهراً تنها قومی که از

جهت تنوع آثار ادبی و هم از لحاظ نظم وتوالی مراحل تطور با قوم یونانی درخور قیاس تواند بود قوم هندوست که هم ادبیاتی وسیع و متنوع دارد وهم‌تکامل انواع وفنون ادبی آن به‌عقیدهٔ بعضی محققان، همقدم با مراحل تطور مدنیت آن قوم بوده است.[۱]

اما درباب نقد و تاریخ آن پیش از ظهور افلاطون و ارسطو اطلاعات زیادی در دست نیست. پیزیسترات، جبار و سردار معروف آتن را که ازسال ۵۲۵ تا ۶۰۰ قبل از میلاد می‌زیست شاید بتوان قدیمیترین منتقد در ادب یونان‌شمرد زیرا اوظاهراً نخستین کسی‌بوده است که درصدد جمع وتدوین آثار هومر برآمده‌است. کسنوفان و هرکلیتوس‌هم، که مقارن مائه ششم قبل از میلاد می‌زیسته‌اند، مطابق بعضی روایات و اخبار، براشعار هومر ازلحاظ اخلاقی ایرادهایی می کرده‌اند، که در رد و دفع ایرادهای‌آنها، کسانی که بعدها خواسته‌اند ازهومر دفاع کنند به‌تأویل آن مواضع ازاشعار او که مورد ایراد بوده است پرداخته‌اند. همچنین درآتن‌قدیم بعضی از شیوخ و قضاة (Archontes) مأمور و موظف بودند که وسایل نمایش تراژدیها را دراعیاد و جشنها فراهم نمایند. اینهاحق‌داشتند اثری را که شاعرجهت نمایش به‌آنها عرضه می کرد بپذیرند یا ردکنند. بعضی از آنها گاه، آثاری را از شاعران معروف مثل سوفوکل نیز رد می کردند. این شیوخ و قضاة را نیزمی‌توان از نخستین و قدیمترین نقادان ادبی شمرد و نیز کسانی را که درمسابقات رواةشعر حاکم و قاضی می‌شدند می‌توان از منتقدان قدیم یونان محسوب داشت. بهرحال، قبل از ظهور افلاطون، یا لامحاله قبل از سقراط، نقد به‌معنی واقعی دریونان‌تقریباً وجود نداشته است.

در دورهٔ سقراط، اریستوفان شاعر را می‌توان از قدیمترین نقادان دانست. وی تنها نویسندهٔ کومدی دریونان قدیم‌است که‌آثار کاملی ازاو باقی مانده‌است.نویسندگان کومدی درآن زمان، اینگونه نمایشنامه‌هارا وسیله‌یی جهت نقد وبحث عقایدوآراء جاری تلقی می کردند و اگر شاعری موفق می‌شدکه این عقاید و رسوم را مسخره و انتقادکند، دیگر دربندآن نبودکه آنچه‌گفته است و آنچه نمایش داده است با واقع و حقیقت موافق هست یا نه؟ شیوهٔ نقد و استهزاء اریستوفان قدرت و تأثیر

بیمانندی دارد ازین‌روست که افلاطون در رسالهٔ مهمانی، درباب وی گفته است: «وقتی پروردگاران ذوق معبدی انهدام‌ناپذیر برای خـود جستجو می کردند روح اریستوفان را برگزیدند.» ملاحظهٔ نمایشنامهٔ ابرها[۱] (Nephelai) که شاعر درطی آن سقراط را بباد هجو گرفته است، ومطالعهٔ قطعهٔ غوکان (Batrakhoi) که درنقد وهجو اوریپید می‌باشد نشان می‌دهد که نه‌بزرگترین حکماء آن‌عصر از دست زبانش‌ایمن بوده است و نه معروفترین شعراء.[۲] اگراکنون آثار اریستوفان در دست نبودممکن نبود انسان تصور کندکه در آن روزگار نویسندگان کومدی نسبت به‌ارباب انواع و مقامات دینی و اهل سیاست و شاعران و مردم کوی و بازار و حتی نسبت‌به‌زنان آتن که درحرم‌خانه‌ها زندگی می کردند با چنین گستاخی و تهور سخن می‌گفتند.

کومدی غوکان بیش‌از همهٔ آثار اریستوفان عقاید او را درباب مسایل‌مربوط به‌نقد ادبی نشان می‌دهد اما باید متوجه بود که درآثار این شاعر نقد بیشتربه‌منظور مزاح و استهزاء است وبنابراین نمایشنامهٔ غوکان را هرگز نباید به‌چشم یك‌اثردقیق انتقادی نگریست. اینقدر هست که از این کومدی این نکته برمی آید که درروزگار وی موضوع نقد و حکومت درباب‌آثار شاعران چنان برای عامه جالب بوده‌است که می‌توانسته‌اندساعتهادرتماشاخانه توقف کنند ودرنمایشنامهٔ اریستوفان بدان‌توجه نمایند.

این نمایشنامه هجونامه‌یی ادبی ودرعین‌حال‌مذهبی است که درطی آن‌شاعر، هم انتقادی رقیبانه ازآثار اوریپید می کند و هم‌دیونیزوس خدای‌شراب رابه‌مسخره می‌گیرد. خلاصهٔ داستان بدینگونه است که دیونیزوس از تماشای تراژدیی که بنام وی نمایش می‌دهند ملول می‌گردد. پس، به‌دوزخ (Hadès) می‌رود تا شاعـری از گذشتگان را که مورد قبول وی افتد به‌جهان زندگان بازآورد. آنگاه درجلدشیری می‌رود تا خودرا از آنچه هست رعب‌انگیزتر جلوه دهد. باری از رود سعیردوزخ (Styx) می‌گذرد و درمیان غوغا وفریاد غوکان به‌دوزخ می‌رسد. در آنجا اوریپید با اشیل دربارهٔ برتری و استادی خویش مشاجره دارند و هر کدام با حرارت و دقت خاصی‌آثار دیگری را انتقاد می‌نمایند. دیونیزوس که در دعوی حضور داردبعنوان قاضی حکم می‌دهد و اشیل را برتر می‌شمارد و باخود به‌جهان زنـدگان می‌آورد. اما آنچه دربن مشاجره یا محاکمه اوریپید را مورد طعن ودق اریستوفان قرارداده

است این است که او هواخواه تجدد بوده است و به‌دموکراسی علاقه داشته است و از لحاظ عقیدت نیز پیرو مبادی و اصولی بوده است که مورد پسند اریستوفان محافظه‌کار و کهنه‌پرست نمی‌توانسته است قرار گیرد. اوریپید که ظاهراً با فرهنگ شرقی، خاصه هندی و ایرانی، آشنایی داشته است از لحاظ فنی نیز پاره‌یی تجددها را بکار می‌بسته است که بردوستداران سنن قدیم یونان علی‌الخصوص اریستوفان، سخت‌گران و ناپسند می‌آمده است. بعلاوه، چون اوریپید قهرمانان قدیم یونان را که سازندگان حماسه و تراژدی تا درجهٔ خدایان بالا می‌برده‌اند، تا حدود عامهٔ‌مردم تنزل داده است وارباب انواع را نیزمظهرومخلوق خیال شاعران‌گذشته می‌شمرده و در آثار خود آنها را دست می‌انداخته است، البته مورد لعن وطعن ودق ونفرین اریستوفان که طرفدار و مدافع عقاید و سنن و آداب کهن بوده است واقع‌می‌شده است. در این نمایشنامه شاعر از قول اشیل براوریپید ایراد می‌گیرد که خدایان تازه‌یی را برمردم عرضه‌کرده است وپادشاهان‌گذشته رابصورت‌گدایان ودرماندگان در آورده است و تمام اشخاص داستانهایش از هرصنف و طبقه که هستند بزبان واحد و شیوهٔ واحدی سخن می‌گویند و بعبارت دیگربرای هرکدام زبانی مناسب حال ومقام او در نظر نگرفته است و هنر نویسندگی را تا آنجا تنزل داده است‌که حوادث زندگی عادی و معمولی را موضوع نمایشنامه‌های خویش کرده است و عشقهای نافرجام و شورها و نومیدیهای فرومایگان را در تراژدیهای خویش‌آورده است و می‌گوید: «شاعر باید عیب و شر را از انظار پنهان دارد و آن را برصحنه نیاورد و برخلایق عرضه نکند زیرا کودکان را مکتب و آموزگار لازم است اما بزرگان وسالخوردگان را شاعران باید تعلیم‌دهند. پس تکلیف مطلق ووظیفهٔ‌عمومی ما آن است‌که جز سخنان شایسته و بزرگ نگوییم» و برداستان ضد اثر اوریپیداز همین لحاظ ایراد می‌گیرد و این همان معنی است‌که سقراط وافلاطون‌نیز،چنانکه درجای خود خواهد آمد، بدان توجه داشته‌اند. از لحاظ فنی وهنری نیزاریستوفان از قول اشیل براوریپید ایرادها دارد. از جمله می‌گوید‌که دستورهای کلی‌واصول متناقض بکار برده است و اوائل نمایشنامه‌هایش همه یکنواخت و متشابه است و بسیاری از گفتگوهایی که بین اشخاص و قهرمانان داستانهایش هست نیز عبث و بیحاصل است و جز مغلطه و سفسطه نتیجه‌یی ندارد بعلاوه موسیقی نمایشنامه‌هایش

نیز پسندیده نیست، مبتذل ومعمولی است وتمام آهنگها و نواها در آنها بهم درآمیخته و پریشان و ناسازگارست.

البته این انتقادها هرچند با لحنی تند و عنودانه بیان شده است بکلی بی‌وجه نیست و در بعضی موارد اگر از اغراق و مبالغه‌ای که در آنها هست قطع‌نظرشود می‌توان تا اندازه‌یی آنها را وارد دانست، مع‌ذلك تحول و تجددی که اوریپید در «درام» پدیدآورد علی‌رغم انتقادات شدیداریستوفان مورد تبعیت نویسندگان‌تراژدی واقع شد و این امر البته از تأثیر شدید انتقادات اریستوفان کاست و اوریپید را تبرئه کرد وحتی نام او را بلند و جاودانی نمود.

اما عقاید سقراط درباب نقد ادبی، مثل همهٔ مسائل دیگر، چنان با آراء و عقاید شاگردش افلاطون بهم درآمیخته است که آنها را بآسانی از یکدیگر جدانمی‌توان کرد. مع‌ذلك، در بعضی رسائل افلاطون، از آنجمله رسالهٔ دفاع‌سقراط، می‌توان عقیده و رأی این حکیم‌بزرگ اخلاقی را درباب شعرجستجو کرد. در رسالهٔاخیر، می‌گوید:

باید همهٔ سعی و کوششی را که برای رسیدن به‌حقیقت معنی کلام ندای‌غیبی بجا آوردم برای شما نقل کنم. پس از آنکه مردمان نامی دولت را دیدم، به‌خدمت شاعران شتافتم ویقین‌داشتم که نادانی من نسبت به‌آنان آشکارخواهد بود. ازین‌رو از نتایج افکار شعرا آنچه بیشتر از روی رویه سروده‌شده بود بر ایشان خواندم و برای‌کسب دانش معنی کلماتشان را پرسیدم. ای آتنیان، شرم می‌کنم واقع امر را بگویم، لیکن ناچارم و می‌گویم که همهٔ حاضران بهتر از خود شاعران شعرهای آنها را توجیه می‌کردند و موضوع تحقیق می‌ساختند و بزودی دانستم که مایهٔ کلام شاعران دانش نیست بلکه گفته‌های ایشان از بعضی عواطف طبیعت و شور و ذوق برمی‌آید. مانند آنچه از کاهنان واهل وجد وحال دیده می‌شود، کلمات شیرین اززبان جاری می‌سازند ولی خود نمی‌فهمند چه می‌گویند. ضمناً دریافتم که به‌سبب اشعاری که می‌سرایند خود را دانشمندترین مردم می‌پندارند و حال آنکه هیچ نمی‌دانند.[۳]

از این فقره می‌توان این نتیجه را گرفت که سقراط ظاهراًنخستین کسی‌است

که پی‌برده است به‌اینکه قوهٔ فهم و نقد شعر با قوهٔ ابداع و نظم آن تفاوت داردو بسا که منتقد شعر را از شاعری که گویندهٔ آن است بهتر بشناسد و از ایـن جهت اصل و منبع فن نقد را بعضی درهمین گفتهٔ سقراط جستجو کرده‌اند. نکتهٔ دیگری که باز درباب عقیدهٔ سقراط راجع به‌نقد ادبی می‌توان گفت این است که او شعر و تمام صنایع و فنون دیگر را از نظرگاه اخلاق می‌نگریسته است و از این جهت دربارهٔ ارزش اشعار از روی مبادی و اصول اخلاقی حکومت و قضاوت می‌کرده است. درنظر سقراط، غایت و هدف فنونی مـانند شعر ایجاد لذت و خوشایندی است[۴] و فنون هنر بـا خیرونیکی سروکاری ندارند و سقراط به‌همین جهت شعر را بیفایده می‌داند و حتی زیبایی آن را نیز منکرست زیرا وی دربعضی موارد اصولا زیبایی را از سودمندی جدا نمی‌داند و عقیده دارد که آنچه سودی ندارد نمی‌تواند زیبا باشد.

باری، سقراط با آنکه در طی مکالمات خود مکرر برسبیل تمثیل و استشهاد از شاعران یاد می‌کند و حتی‌گاه از بعضی از آنها مانند هومر و پیندار و اوریپید اشعاری نقل می‌کند، لیکن از لحاظ اخلاق کـه فلسفهٔ او مبتنی بر آن است به‌شعر چندان توجه ندارد و آن را کاری بیفایده و عبث می‌شمرد.

ازبحثهای متعددی که افلاطون درباب شعروشاعری دارد پیداست که بیش‌ازاسلاف خویش به‌شعر و ادب توجه داشته‌است وهرچند تمیز آراء این‌دو حکیم آسان‌نیست اما برای تحقیق درتاریخ نقادی‌بهرحال‌به‌کتب افلاطون باید نظر انداخت. ازجملهٔ این کتب، رسالهٔ فدروس می‌باشد که درباب زیبایی بحث می‌کند و در آنجا از قول سقراط دربارهٔ شعر سخنان دلنشین می‌گوید و شعر را از غلبهٔ بیخودی مـی‌داند و می‌گوید که اگراین حالت‌بر کسی مستولی‌گردد اورا برمی‌گیرد واز خویشتن‌بیخود می‌کند ودرآن‌حال شعرها ونغمه‌ها بدو القاء و الهام می‌گردد؛ اما کسی که‌گستاخی کند و بخواهد بی‌آنکه ازین جذبهٔ غیبی بهره‌یی یافته بـاشد به‌حرم قدس شعر راه جوید و بیهوده پیش خود چنین گمان برد که رموز و قواعد صنعت کافی است کـه او را به‌گفتن شعر قادر سازد، همواره از مرحلهٔ کمال بسیار بدور خواهد ماند و بدون تردید شعری که اهل دانش و خرد بسراید در برابر شعری که مولود جذبات

غیبی باشد رونق و جلوه‌یی ندارد. درحقیقت، افلاطون درین کتاب بطور کنایه شعر را نوعی از «هذیان» (Maniai) می‌خواند و شاعر را کسی می‌داند که آشفته و پریشانست و از خود برآمده و بی‌خویشتن شده است و ازین‌رو درسلسلهٔ مراتب ارواح و عقول انسانی برای روح شاعر جایی درمرتبهٔ نهم و بین درجهٔ اهل رموز و اهل صنعت معین می کند درصورتی که صدر مراتب را که بلاواسطه بعد از مقام خدایان است به‌فلاسفه و حکما وا می گذارد وهمین فاصلهٔ زیادی که بین مقام‌حکیم و مقام شاعر قایل می‌شود معلوم می‌دارد که درنظر افلاطون شعر چندان مقام مهمی ندارد.

برای حل این نکته‌که به‌ظاهر متناقض می‌نماید، باید به‌خاطر آورد که در وجود افلاطون همواره‌باید جنبهٔ فلسفی را ازجنبهٔ هنری جدا کرد. وی ازین‌حیث که هنرمند و صنعتگر است به‌اعلی درجهٔ امکان اززیبایی شعر لذت می‌بردو آهنگ و لطف وعظمت آن را می‌ستاید و حتی دربعضی از آثار خود نیز اسلوب‌شاعرانه بکار می‌برد و شوری عجب برمی‌انگیزد و خلاصه وقتی از دریچهٔ چشم هنرمند به‌جهان می‌نگرد شعر را عالیترین و برترین وسیلهٔ تخیلات می‌شمرد و آن را معنی و تجسم زیبایی می‌داند اما همین افلاطون وقتی از نظرگاه حکمت و اخلاق به‌شعر می‌نگرد آنرا بگونهٔ دیگر می‌بیند. درین مرحله، دیگر زیبایی شعررافراموش می‌کند و نادیده می‌گیرد و فقط درین معنی می‌اندیشد که فایدهٔ آن چیست؟ از خود می‌پرسد که آیا شعر دانشی هست که برای تهذیب و تکمیل انسان بکار بیاید یا نیست؟ تحقیق می کند که آیا شاعر می‌تواند آموزگار تقوی و فضیلت قرارگیرد یا آنکه موجب رواج گمراهی و تباهی خواهد بود؟ و بالاخره بحث می کند که آیا شاعر برای جامعهٔ مردم‌خطری‌بزرگ است که بایدازآن‌اجتناب کرد یا نعمتی‌ارزنده است که باید بدان شادمان و خرسند بود؟

مسأله همین‌جاست‌وهمین امرست که تحقیق‌درآن، هم از لحاظ اخلاق‌اهمیت دارد و هم‌از جهت سیاست مهم است، و افلاطون با دلایلی که دارد، برخلاف شعر وشاعری‌فتوی‌می‌دهد. در کتاب جمهور، افلاطون‌برای تحقق‌عدالتی که آنرا اساس نظم درجامعهٔ خیالی خویش می‌داند لازم می‌شمرد که تکلیف شعر و شاعری را از لحاظ تأثیر تربیتی و اخلاقی آن تعیین کند. ازین رو، طی بحث ممتّع و دلکشی

درپایان کتاب دوم جمهور می‌گوید که نباید گذاشت کودکان و جوانانی که وجودشان برای آیندهٔ مملکت لازم است از راه شنیدن قصص و خرافات از راه بدر روند و گمراه‌شوند. پس کسی که نظم‌جامعه رابرعهده داردباید مراقب قصص وداستانهایی که شاعران‌می‌سرایند باشد[5] و درنظربگیرد که بسیاری ازین قصه‌ها و داستانهاناپسند و بیجا و مضرّست وباید از تعلیم و تلقین‌آنها به‌کودکان و جوانان خودداری‌کرد. درینجا افلاطون درباب ماده و اساس‌کار شاعر همان سخنی را می‌گوید کـه بعدها ارسطو نیز اساس فن شعر خویش قرارداده است. به‌عقیدهٔ افلاطون، اساس‌کارشاعر قصه‌گویی و داستان‌سرایی است و «خواه شاعران امروز و خواه شاعران گذشته، کاری جز این ندارند که خلق را بوسیلهٔ امثال و قصص سرگرم دارند»؛ لیکن این امثال و قصص باید چنان‌باشدکه درمسایل دینی و اخلاقی موجب ضلال و غوایت جوانان نگردد. فی‌المثل، پاره‌یی از داستانها که هزیود در منظومهٔ تئوگونی آورده است و خدایان را به‌کینه‌کشی و ناسپاسی و بی‌آزرمی منسوب کرده است یکسره دروغ و ترفندست و اگرهم راست باشد آنها را نباید برمردم خواند و به‌جوانان آموخت زیرا نتیجه‌یی‌که ازین داستانها حاصل می‌شود این است‌که به‌کودك می‌گویند اگر بزرگترین گناهها را کردی و سختترین کینه‌ها را از پدرت‌کشیدی‌کاری ناپسند نکرده‌یی بلکه بزرگترین خدایان را درین‌کار سرمشق خویش قرار داده‌یی. همچنین شعرا از اختلافات بزرگی سخن‌می‌گویندکه بزعم آنها بین خدایان‌وجود داشته است و براثر آن اختلافات خدایان برای یکدگر دامها نهاده‌اند و خدعه‌ها بکار برده‌اند. اما نقل اینگونه قصه‌ها برای اطفال اثری‌که خواهد داشت این است که از خدایان سرمشق بگیرند و خدعه و تزویر و حیله و نیرنگ را قبیح ندانندو بجای آنکه با یکدیگر به‌صلح وسلم و رفق و مدارا رفتار کنند طریق ظلم وخدعه‌و نیرنگ پیش گیرند و به‌جنگ وکین و بیداد و ستم برخیزند. پس شاعران را باید وادارکردکه از اینگونه داستانها نسرایند و ازپیرزنان‌وپیرمردان‌باید خواست تا از اینگونه قصه‌ها نقل ننمایند. فی‌المثل، برای اطفال نباید این داستان شاعران را نقل کردکه هرا مادر خدایان و زن زئوس را یکی از پسرانش به‌زنجیرکشید و یا این داستان دیگر را نبایدبه‌کودکان آموخت‌که ولکن را پدرش ازآسمانها بیرون‌افکند چون در وقتی‌که وی مادر او را می‌زده است کودك به‌یاری مادر برخاسته است و

همچنین تمام اینگونه قصه‌ها را که مربوط به‌جنگ خدایان با یکدیگرست وهومر آنها را اختراع کرده است نباید به‌اطفال تعلیم کرد.

بدینگونه، در رسالهٔ جمهور اقوال شاعران از لحاظ تأثیر اخلاقی آنها مورد بحث و نقد قرار می‌گیرد. می‌گوید وقتی شاعران دربارهٔ مرگ و دنیای برزخ سخنان وحشت‌انگیز و هولناك می‌گویند نتیجهٔ قول آنها، این خواهد بود که جوانان بهر۔صورت زندگی را برمرگ ترجیح دهند ودرجنگ ننگ فرار یا اسارت را برمقاومت و کشته‌شدن اختیار نمایند. بنابراین اشعاری از ایلیاد و اودیسه که از اینگونه معانی و مضامین دارند هرچند از لحاظ شعری زیبا هستند اما چون ممکن است تأثیر بدی در روح جوانان و نوخاستگان داشته باشند و کسانی را که باید آزاده و بزرگوار زندگی کنند از مرگ و نیستی بترسانند و آنها را پست و جبان و فرومایه وبیچاره نمایند باید حذف بشوند و ازتعلیم آنها بکلی خودداری گردد. دربعضی موارد نیز نویسندگان، در تراژدی، تضرع و زاری و قلق و جزع بسیار به‌دلاوران وقهرمانان نسبت می‌دهند و آنها را تا آنجا تنزل می‌دهند که هنگام عروض نکبت و مصیبت فریاد و ناله سرمی‌دهند و خاك برسر می کنند و مویهای خویش بر می‌کنند. چنین اشعاری نیز برای جوانان سرمشق خوبی‌نیست و بایدآنها را از تلقی اینگونه‌سخنان برحذر داشت تا به‌پستی درماندگی عادت نکنند و زبون و عاجز بار نیایند. نیز از قصص وداستانهایی که موضوع تراژدیهاست، گاه چنین برمی‌آید که شریران بختیار می‌شوند و نیکان تیره‌روز می‌گردند و مطابق بعضی از قصص بیداد وستم تا آنگاه که پنهان ومقرون با خدعه‌ونفاق‌باشد برای کسی که بیداد وستم‌می‌ورزدسودمندست و عدالت ومحبت برای آنکه عدالت و محبت می‌ورزد زیان دارد و اگر سودی داشته باشد برای دیگران است. نتیجه‌یی که ازاینگونه قصص برمی‌آید، جزضلال و فساد چه خواهد بود؟ وقتی مردم درتراژدیهای شاعران مشاهده نمایندکه خدایان و قهرمانان وبزرگان‌همه‌گونه زشتی و پستی ونیرنگ و دورویی وفریب‌وفرومایگی را، چنانکه شاعران بدانها نسبت داده‌اند، مرتکب می‌شوند دیگر قبایح و مفاسد را مذموم نمی‌شمارند و درارتکاب هیچگونه زشتی و پستی خود را ملوم نمی‌دانند.

تحقیقات افلاطون در باب شعر و ادب منحصر به‌بعضی مندرجات کتاب فدروس و کتاب جمهور نیست بلکه‌چون وی اهمیت زیادی به‌امر شعروشاعری‌می‌داده

است ولازم‌می‌دانسته است که گفتنیهای خود را در آن باب بگوید، رسالهٔ جداگانه‌یی نیز در این‌باره تألیف کرده است. نام و عنوان این رساله ایون یا شعر وشاعری است و هرچند از رسالات نسبةً کوتاه افلاطون است اما این‌نیز هست که بحث حکیم در ینجا برخلاف کتاب جمهور، درباب تراژدی نیست بلکه راجع به‌حماسه است ودرحقیقت این رساله بحثی درباب شعرحماسی و نقدی دربارهٔ هومر است، هرچند در مسایل دیگر نیز وارد شده است و بحث جامع ومفصلی درباب شعر کرده است. این‌رساله نیز مانند سایر رسالات افلاطون مکالمه‌یی‌است بین سقراط و شخصی‌بنام ایون که از رواة شعر هومراست. این رواة که آنها را به‌یونانی راپسودس (Rhapsodes) می‌خوانده‌اند زندگی مرفه و آسوده‌یی داشتندو کارشان مطالعهٔ مستمر در آثار قدمابود. اینها درجشنهای عمومی‌قباهای زربفت می‌پوشیدند وتاجی برسر می‌نهادندوبر تخت می‌نشستند و پس از ستایش خدایان قطعاتی از اشعار هومر یا هزیود یا ارشیلوك و یا دیگر قدما را با آب وتاب تمام می‌خواندند و درپی ایـن‌کار از شهری به‌شهری می‌رفتند. این راپسودها خود درواقع شاعربودند، منتهی‌کارشان این بودکه اشعار و قطعاتی را که از قدما تلقی کرده بودند به‌معاصران نقل نمایند و کلمهٔ راپسود در زبان یونانی تقریباً به‌معنی رفوگر بوده است و ازین نام چنین استنباط می‌شود که کار راپسودها فقط نقل سادهٔ اشعار نبوده است بلکـه چون بسا ربط و وصل میان اجزاء منظومه‌یی متعسر می‌بـوده است و درطی قرون اشعار و ابیاتی از آن میان فراموش می‌شده است، راپسودها از خود اشعاری می‌سروده‌اند و براصل منظومه الحاق می‌کرده‌اند؛ و البته لازمهٔ این‌کار معرفت طرق و اسالیب شعر و وقوف بـر دقایق ومضایق کلام بوده است و بهمین‌نظر می‌توان راپسودها را نیز از اقدم‌نقادان شعروادب‌شمرد. باری یونانیها را درآن‌روزگار رسمی بوده‌است که‌هرسال‌مجالسی بنام بازیهای اسکله‌پیوس Asclépios در «اپیدور» منعقد می‌کردند و رواة اشعاررا درآنجابه‌مسابقه و مفاضله دعوت می‌نمودند وکسانی‌را که از دیگران سبق‌می‌بردند صله می‌دادند و تجلیل و تبجیل می کردند.

«ایون» که دراین رساله مخاطب سقراط است، از همین راپسودهاست‌وادعا دارد که شعر هومر را از سایر رواة بهترمی‌فهمد. سقراط درطی محاوره از اومی‌پرسد که آیا فقط شعر هومر را از سایررواة بهتر می‌فهمد یا شعر همهٔ شعرای‌دیگر

را نیز همچنان بهتر از دیگر رواة درمی‌یابد. ایون پاسخ می‌دهد که البته از شعر دیگر شاعران یکسره بی‌اطلاع نیستم اما درفهم شعر هومر قدرت و مهارتی بیشتر دارم و آن‌را بیشتر مطالعه می‌کنم و درپاسخ این سؤال که چرا شعر هومررا بیشتر از شعر سایر شاعران مطالعه می‌نمایی، می‌گوید چون او از دیگران بهتر شعر می‌سراید. درینجا سقراط به‌سفسطه می‌پردازد و مخاطب رادست می‌اندازد ومی‌پرسد مگر وقتی چند تن درعلم اعداد بحث می‌کنند کسانی که سخنانشان را می‌شنوندآن را که از همه بهتر سخن می‌گوید باز نمی‌شناسند؛ مگر کسی که درمی‌یابد ازمیان کسانی که دراعداد بحث می‌کنند آنکه بهترین آنهاست کدامست همونیست که بدترینشان را نیز می‌شناسد؛ و همچنین وقتی چندتن درباب اغذیه سخن می‌گویند آیا کسی که بهترین آن سخنگویان‌را می‌شناسد همان‌کس نیست که بدترین آنهارا تشخیص می‌دهد؛البته ایون‌جوابش مثبت است ازین‌رو سقراط می‌گویددرینصورت آیا مردم حق ندارند بگویند که ایون سایر شعرا را نیز مانند هومر خوب‌می‌شناسد زیرا او که دانسته است هومر بهترین شاعران است لابد سایر شعرا را نیز خوب شناخته است که چنین حکم و فتوایی داده است.

درینجا ایون می‌گوید که بهرحال من با آنکه شاعران دیگررا نیزخوب می‌شناسم هرجا از شاعری غیرازهومر سخن درمیان‌آید من هیچ چیز درباب‌آن شاعر نمی‌توانم گفت اما وقتی سخن از هومر درمیان آید زبان من گشاده می‌شودومعانی درخاطرم جوشیدن می‌گیرد و داد سخن می‌دهم. علت این امر را نمی‌دانم‌چیست؛ اینقدر می‌دانم که این امر حقیقت دارد ودرآن هیچ خلاف وگزاف نیست. سقراط می‌گوید علت این امر آنست که آنچه تو دربارهٔ هومر مـی‌گویی نتیجهٔ خبرت و معرفت‌نیست، موهبت الهی (Theia Moira) است واین امریست که درنزد سقراط ظاهراًدرمقابل دانش مکتسب (Episteme) قراردارد چرا که این امر الهی از نوع شور وهیجان است وشعور را برآن احاطه‌یی نیست‌سهل است درهنگام عروض‌آن انسان حتی نیروی عقل واستدلال خویش را نیزاز دست می‌دهد.[۶] به‌هرحال‌سقراط در اینجا درجواب ایون خاطرنشان می‌کند که آنچه تودرباب هومربیان می‌کنی از روی دانش‌مکتسب نیست، امری است‌ذوقی که برخاطرات می‌گذرد وجذبه‌یی‌است که در دلت می‌نشیند و ترا از خود می‌رباید و می‌ستاند. آهنربایی را می‌ماند که

حلقه‌های آهن را به‌خود می کشد و آن حلقه‌ها نیز حلقه‌هایی دیگر را جذب می کنند و سپس در توضیح این معنی می گوید که شاعران شعر را از روی فـن و صنعت (Tékhne) نمی‌گویند بلکه از پروردگاران هنر الهام می گیرند و همان را به‌دیگران القاء می کنند و بدین‌ترتیب سلسله‌یی از الهام‌یافتگان درست می‌شود که یکسوی آن شاعرانند و سوی دیگر رواة. نیز از روی صنعت و خبرت و معرفت درباب هومر و شاعران دیگر سخن نمی گویند بلکه از شاعران کسب الهام می کنند و مانند آنها از سر شوق وشور سخن می گویند. درینجا باز سخن از منبع قوهٔ شاعری درمیان می آورد واز آنگونه سخنان که در رسالهٔ فدروس گفته بود باز می گوید‌وخاطرنشان می کند که شاعران به کاهنان بعضی‌معابد[۷] شباهت‌دارند که فقط وقتی به‌رقص‌وپایکوبی برمی‌خیزند که یکسره از خویشتن برآمده باشند؛ شاعران نیز وقتی سخنشان اوج گرفت گرم می‌شوند و فقط آنگاه از شور و نشاط باز می‌ایستند کـه به‌خویشتن آیند و از آن جذبه و خلسه برهند. اینکه بعضی شاعران دراشعار خویش ادعا می‌کنند که سفرهای روحانی می کنند و به‌بوستان روحانیان راه می‌یابند و ازسرچشمهٔ شهد ذوق سیراب می‌شوند، در واقع دعوی گزافی نیست و اشاره به‌همین جذبه و خلسهٔ آنهاست. تا وقتی کسی از ارباب انواع و روحانیان الهام نگیرد، نمی‌تواند شعر بگوید زیرا اگر ازطریق تمرین و ممارست بتواند دریکی از فنون شعر، مثلا شعر غنایی، مهارت وحذاقت یافته باشد البته خواهد توانست ازهمین طریق‌درفنون دیگر سخن نیز، فی‌المثل شعر حماسی، قدرت ومهارت بدست آورد. درصورتیکه چنین نیست و شاعری که برای سرودن تراژدی قریحه و ذوق دارد از عهدهٔ ساختن شعر غنائی برنمی آید و ازین معنی استنباط می‌توان کرد که شاعر در سرودن شعر از خود اختیار و ابتکار و تصرف وتدبیری ندارد بلکه فقط ترجمان خدایان است واز زبان آنها سخن‌می گوید. لیکن رواة، ترجمان شاعرانند و ازین جهت است که‌وقتی قطعهٔ شعری را به‌آهنگ می‌خوانند بسا که تحت نفوذ آن واقع می‌شوند وبه‌گریه درمی‌آیند یا وحشت می کنند و این امر سبب می‌شود که انشادشان در مستمعان و حاضران نفوذی عمیقتر می‌بخشد و آنها را به‌گریه درمی‌آورد یـا غرق اعجاب و وحشت می کند وبدینصورت حاضران و مستمعان‌نیز تحت تأثیر یکنوع الهام‌والقاء قرار می گیرند و درحقیقت آنها آخرین حلقه‌یی هستند که به‌دنبال آهنربـا کشیده

می‌شوند.

باری، خلاصهٔ تحقیقات افلاطون درین کتاب این است که شعر علم نیست زیرا نه آن را می‌توان بتعلم کسب کرد و نه‌می‌توان بتعلیم به‌دیگران آموخت بلکه امری است الهامی و یکی از اسرار خدایان محسوبست. صنعت و فنی هم نیست چون هرفنی و صنعتی دارای قواعدی است، اما کیست که بتواند برای ذوق والهام قاعده‌یی و ضابطه‌یی معین کند؟ کیست که بتواند شاعرو یابقول سقراط «این موجود سبکبار پرنده‌یی را که نظر خدایان با اوست» و ترجمان خدایان و انعکاس آوای آنان است به‌تبعیت از قانون خویش وادارد؟ البته گاه اتفاق می‌افتد که شاعر در بعضی مواقع حقیقتی را اظهار کند لیکن گمان نباید برد که این حقیقت را اومانند فیلسوف یا صنعتگر باستدلال دریافته و یا در عمل فرا گرفته است. شاعر خودهیچ چیز ابداع نمی کند و ارادهٔ او تأثیری در گفته‌اش ندارد و از همین روست که‌وقتی از آن حالت خلسه و استغراق باز می‌آید دیگر درست معنی اشعاری را که خود سروده است نمی‌داند و آنها را خوب نمی‌فهمد و شعرا ودیگر چون رؤیائی است که شب هنگام پیش چشمش آمده است وصبحگاهان ازبرابرنظرش زدوده می‌شده است باینجهت، شاعر نمی‌تواند نظیر سخنی را که در آن حال بیخودی گفته‌است درحال هشیاری بسازد و حتی آن را بدرستی بفهمد و ادراك کند و البته وقتی خود چیزی را نتواند ادراك کند ناچار به‌دیگری نیزچیزی نمی‌تواند آموخت؛ بنابراین وجودی عاطل وبیفایده است بلکه در بعضی موارد موجب ترویج اوهام و اشاعه فساد و تباهی است و این ملاحظات نشان می‌دهد که چرا افلاطون در جمهور خود نیزجائی برای شاعر باقی نمی‌گذارد و او را بدان سختی از جامعهٔ خیالی خویش می‌راند.

بدینگونه، افلاطون شعر و ادب را بیشتر، ازنظرگاه‌اخلاق می‌دید وانتقاداتی هم که برشعر و ادب متداول عصر خویش وارد می‌آورد غالباً از طنز و هجوخالی نبود. اما، در هرحال عقاید او درین باب به‌عقاید سقراط شبیه بود.

سقراط و افلاطون شعر وادب را نتیجهٔ قوهٔ الهام می‌دانستند و هرچند معتقد بودند که آنها را باید از لحاظ تأثیرات اخلاقی که دارند محدود و مقید کرد لیکن چون

تصرف و تدبیر و ابتکار شاعر را در ایجاد آثار ادبی قابل ملاحظه نمی‌دانستند هرگز در صدد برنیامدند که قوانین و قواعدی برای ادب و شعر بیابند اما ارسطو که فکر منطقی او هیچ‌چیز را از سلطهٔ قانون و قاعدهٔ کلی خارج نمی‌دانست، بر آن شد که ضابطه و قاعدهٔ خلق و ابداع شعر وادب را بیابد و برای نقد و شناخت آثار شاعران ملاکی و میزانی بدست آورد.

ازین روست که ارسطو را موجد نقد ادبی در یونان قدیم شمرده‌اند. در حقیقت وی نه‌فقط در علم و فلسفه استاد شمرده میشد بلکه در معارف انسانی و در ادب نیز سرآمد بود.[۸] به‌علاوه، او نخستین کسی بود که آثار قوهٔ ذوق و عقل انسان را نیز مانند آثار طبیعت تابع قوانین و نوامیس کلی شمرد و خود در رسائل و کتبی که درباب شعر و خطابه نوشت از نقد و بحث علمی هیچ فرونگذاشت و با همان دقتی که امروز محققان در مسائل تاریخ و ادب بحث می کنند به‌تحقیق در قواعد و اصول شعر و خطابه پرداخت.

ار آنچه ارسطو در باب شعر و نقد آن نوشته است جز رسالهٔ ناتمام فن شعر و اجزایی از رساله‌یی در باب شعرا چیزی باقی نمانده است. کتابی‌هم به‌او نسبت داده‌اند درشرح مجالسی که یونانیها در اعیاد منسوب به‌دیونیزوس منعقد می کرده‌اند و شاعران و رواة در آن مجالس به‌مفاضله و مسابقه می‌پرداخته‌اند و آثار خویش را عرضه می کرده‌اند و از قرار معلوم ارسطو بامراجعه به‌مدارك ودفاتر رسمی دراین کتاب خویش نام کسانی را از شعرا که درینگونه مسابقه‌ها غالب می‌شده‌اند آورده بود و آثار آنها را با مختصری از ترجمهٔ احوالشان ذکر کرده بود و همچنین در باب مآخذ و منابع قصص و داستانهایی که اساس و بنیاد آثار شاعران مزبور می‌بوده است نیز اطلاعاتی آورده بود. نیز ضمن فهرست آثار ارسطو رساله‌یی درباب ابداعات و سه کتاب درباب شعرا ذکر کرده‌اند که رسالهٔ نخست از بین رفته است و از کتب ثلاثهٔ اخیر جز چند جزء مختصر چیزی باقی نمانده است.

مع‌ذلك عقاید و آراء ارسطو را درباب شعر و نقد آن از همین مقداری‌هم که از رسالهٔ فن شعر اوبازمانده است می‌توان استنباط کرد. علاقه به‌تحقیق‌واستقراء و قدرت در تحلیل امورو تقسیم هرمسأله به‌اجزاء آن ونیز مهارت در ترتیب‌قیاسات برهانی، مختصات عمدهٔ شیوهٔ نقد ارسطو بشمار می‌آید. قسمتی از کتاب فن شعر

ارسطو که امروز دردست است درواقع مربوط به‌دوره‌یی از ادبیات یونان‌است که درآندوره عظمت شعریونانی روی به‌زوال داشته است. این قسمت ازفن شعربهمین وجه و صورتی که امروز در دست است هرچند ناقص و تا اندازه‌یی مغشوش‌است لیکن باز چون ملاحظاتِ کلی مهمی درباب شعر دارد وحقایقی را در ادبیات‌یونان روشن می کند درخور توجه و اعتنای بسیارست. چیزیکه تا اندازه‌یی مایهٔ تأسف است اینست که درمتن کتاب بعضی قسمتها جابجا شده است و ظاهراً نسخ موجود از الحاقاتی هم خالی نیست و بهرحال رسالهٔ فن شعر در وضع حاضر سقطات و ملحقات و تحریفات و تغییرات بسیار دارد.[۹] نقص دیگر کتاب این است که ظاهراً نیمی از آن تألیف نشده و یا از میان رفته است. بدین وجه که در قسمت موجود حاضر ازکتاب ارسطو، بحثی مشبع درباب تراژدی آمده است لیکن بحث‌درباب کومدی را درآغاز فصل ششم حواله به‌بعدکرده است که در فن شعر حاضر،موجود نیست. همچنین در کتاب فن‌خطابه نیز ارسطو ذکر بعضی مطالب را به فن شعر موکول کرده است که آن مطالب نیز درکتاب حاضر دیده نمی‌شود و پیداست که باید مقداری ازین کتاب از میان رفته باشد.

مع‌ذلك، همین مقدار که ازین رساله باقی مانده است اساس نقد و نقادی اروپایی است و اهمیت و اعتبار بسیار دارد. نقادان و محققان غالباً آن را بسیار ستوده‌اند. لسینگ منتقد معروف آلمان می گوید: «رسالهٔ فن شعر ارسطو مانند اصول هندسهٔ اقلیدس از خطا خالی است.» و برون‌تیر منتقد فرانسوی می‌نویسد: «امروز هم مسایل فن نقد درنزد ما همانست که نزدارسطو بوده است و هرچند اصطلاحات وتعبیرات دیگرگونه شده است اما نه‌کنه مطالب ومسایل عوض شده است ونه‌حتی قسمتی از جوابهایی که ارسطو به‌این مسایل داده است تغییر کرده است». پیربل حکیم شکاك فرانسوی در فرهنگ فلسفی خود،این رساله را برتمام آثار فلسفی‌ارسطو ترجیح می‌دهد. راپن آن را «ذوق سلیمی که تحت ضابطه درآمده است» می‌خواند وآنتونیولولو یك‌محقق ومنتقد اسپانیایی جایی که ازین رساله سخن می گوید، می‌نویسد: «ذوق ارسطو متین‌تر و محکمتر از ذوق تمام شاعران است و وی بهتر از همهٔ شعرا دریافته است که در اثر شاعرانه کدام امور لازم و درخورست و کدام درخور و لازم نیست» بهرحال رسالهٔ فن شعر ارسطورا غالب محققان دقیق‌ترین آثار

قدما در مباحث نقد شعر دانسته‌اند.[۱۰]

اسلوب نگارش ارسطو، برخلاف افلاطون از لطف و زیبایی عاری است. افلاطون افکارخود را بشکل محاضرات درعباراتی مشحون به‌تخیل وشورواحساس بیان می کند اما ارسطو که همواره بدون واسطه با خواننده سخن می‌گوید مطالب خود را عاری از هرگونه پیرایه در میان می‌گذارد. محققان گمان دارند که ارسطو اینگونه‌مطالب را جهت مراجعهٔ خود یادداشت می کرده است وبرای استفادهٔعموم نمی‌نوشته است. عجب آنست که این رساله هرچند ظاهراً قسمتی از یك کتاب مفقودبیش نیست، مدتهای دراز، حتی هنگامی که فلسفهٔ ارسطو نفوذ و حجیت‌خود را ازدست داده‌بود، همچنان دراروپا برذوق‌مردم استیلا داشت؛ ترجمه‌های‌متعددی که در السنهٔ اروپایی از این رساله موجود است از وسعت دائرهٔ نفوذ این کتاب حکایت می کند. بموجب فهرستی که درسال ۱۹۲۸ بزبان انگلیسی منتشرشده‌است ترجمه‌ها و شروحی کـه تا آن زمان ازیـن کتاب در اروپا انتشار یافته است بالغ برهزار و پانصد وهشتادوسه کتاب و رساله بوده است.

رسالهٔ فن شعر دربارهٔ ماهیت واصول شعر، علی‌الخصوص تراژدی وحماسه، مطالب دقیق و جالبی دارد. درین رساله ارسطو ضمن بحث درماهیت شعر وارکان و مبانی آن، سعی می کند به‌ایرادات و اعتراضاتی که افلاطون بر شعر کرده است پاسخ دهد. افلاطون، چنانکه گذشت، آثار شاعران را از جهت اخلاقی مضر و از لحاظ علمی دور از حقیقت می‌شمرده است و شعرو شاعری را می‌نکوهیده است. ارسطو در این رساله جواب می‌دهد کـه شاعر، خواه خوب باشد و یابد، سخنش راست باشد یا دروغ، بهرحال شعر، از آثار فعالیتهای ذهنی انسان است وامریست که دارای وجودی وماهیتی است. پس همانطور که برای اطلاع ازاحوال‌حیوانات تشریح و مشاهدهٔ اجزاءآنها لازم است، شعرنیزهمانگونه باید تحت تجربه وتحقیق قرارگیرد و بعلاوه هدف و غایت شعر محدود و منحصر به‌فایدهٔ اخلاقی‌آن نیست بلکه غایت آن خوشایندی است و وظیفهٔ تراژدی آن است کـه عواطف انسان را تهذیب و تزکیه کند وبدین ترتیب، ارسطو درجوابی که بطورغیرمستقیم‌به‌افلاطون می‌دهد بیشتر سعیش براین است که ارزش اخلاقی شعر را از ارزش زیبائی‌آن‌جدا کند و شعر را بمنزلهٔ امری زیبا مورد تحقیق و تحلیل قرار دهد.

درین رساله، قصد ارسطو، بطوریکه از آغاز کتابش معلوم است، اینست که درباب فن شعر بحث کند و انواع آن را معلوم نماید و وظیفهٔ هرکدام از انواع مزبور را معین سازد. محتویات فصول بیست‌وشش‌گانهٔ کتاب را هرچند قدری نامرتب وپریشان است بدینگونه می‌توان خلاصه کرد: نخست مقدماتی است درباب ماهیت شعر، انواع و فنون آن، اصل و مبداء شعر از لحاظ نفسانی، منشأ و انواع فنون شاعری (فصل ۱ تا۵). پس از آن بحث و تحقیقی است درباب تراژدی که‌تا اندازه‌یی ابترو ناقص بنظر می‌آید و در باب همهٔ اجزاء و ارکان آن تحقیق کافی نشده است (فصل ۶ تا ۲۲) آنگاه بحثی کوتاه و ناقص و فهرست مانند است در باب اپوپوئیا یعنی حماسه (فصل ۲۳ تا ۲۴). سپس مجموعه‌یی است اجمالی از بعضی مسائل مربوط به‌نقد و نقادی که باختصار تمام ذکر شده است (فصل ۲۵). و بالاخره کتاب با یك مقایسهٔ اجمالی بین حماسه وتراژدی خاتمه می‌یابد (فصل۲۶).

همین نظر اجمالی برمندرجات کتاب نشان می‌دهد که صورت فعلی کتاب‌تا چه‌اندازه ناقص و مختصر و نامرتب وپریشان است. مع‌ذلك از مطالعهٔ دقیق آن می‌توان اصول عقاید و آراء حکیم را درباب فن شعر و نقد وشناخت آن، استنباط کرد.

درباب اصل و مبداء شعر ارسطو تأکید می کند که ظهور و وجود شعر دو علت طبیعی دارد، یکی غریزهٔ تقلید(Mimysis) و دیگر علاقهٔ طبیعی انسان به‌وزن‌و ایقاع (Rythmos)؛ و در بیان این امرمی‌گوید تقلید ازغرائزی است که‌هم از زمان کودکی در انسان بنهایت قوت است و آنچه مایهٔ امتیاز انسان از سایر حیوانات می‌باشد این است که وی از همهٔ آنها بیشتر تقلید می کند و بوسیلهٔ همین تقلیدست که تعلم را شروع می کند و ازین‌روست که هم از آغاز کودکی تقلید را دوست می‌دارد چنانکه بسا مناظر و اشیاء هستند که از مواجهه و رؤیت آنها انسان نفرت دارد اما همانها را وقتی خوب تقلید و تشبیه کنند با لذت و علاقه می‌نگرد. علاقه بوزن و ایقاع نیز طبیعی است و انسان امر موزون را از امر ناموزون دوست‌تر دارد. بعقیدهٔ ارسطو سبب ظهور شعر و نضج و کمال آن مقارنت و موافقت این دو غریزه در وجود انسان بوده است. اما یك نگاه اجمالی به‌تاریخ شعر و شاعری در یونان نشان می‌دهد که شعر از دیرباز در دومسیر مختلف راه پیموده است،یکی

تراژدی و دیگری کومدی، که بعقیدهٔ ارسطو حتی در اشعار حماسی نیز می‌توان علائم و آثار این دو شیوهٔ مختلف را یافت. درباب کومدی و اصل و مبداء آن ارسطو معتقدست بهترین مسایلی که موضوع کومدی تواند بود بیان خطا و اشتباه آدمی است وقتی که خالی ازگزند به‌دیگران باشد. اما تعریفی که از تراژدی‌می کند چنین است: «تراژدی تقلید وتشبیه‌کاری است جدی و کامل که دارای حدواندازدیی معین باشد و طرز بیان آن باید چاشنئی از لطف داشته باشد و این تشبیه و تقلید هم بوسیلهٔ حرکات و اقوال بازیگران انجام می‌شود نه اینکه مجرد انشاد شعر کفایت کند و این تشبیه ومحاکات درعین آنکه حس شفقت وترس را برمی‌انگیزداینگونه عواطف را نیز تهذیب و تزکیه می‌نماید (Katharsis)». اما این‌کار، یا واقعه‌یی که موضوع تراژدی قرار می‌گیرد ازشرایط و لوازمش یکی آنست که وحدت داشته باشد و دراینجا مراد از وحدت این نیست که قهرمان واحدی در تمام داستان باشد بلکه وحدت واقعه دراینجا وحدت‌کاری است که موضوع داستان است، یعنی کافی نیست که پهلوان داستان یکی باشد و دیگر هرچه مربوط به‌آن قهرمان است جایز باشدکه روی صحنه آید بلکه باید یکی از کارهای مستقل مجزای تام و تمام او را بروی صحنه آورند. اما هرچند هدف و غایت شاعر در تراژدی این است که در تماشاگران حس‌ترس و شفقت القاءکند لیکن باید توجه داشته باشدکه در داستان‌او نیکان بجرم نیکی و خوشخوئی گرفتار بدبختی نشوند و به‌دام فرجام بدنیفتندزیرا اگر نیکمردی عبث گرفتار نکبت و بدبختی گردد بجای‌آنکه در بیننده حس‌ترحم و شفقت تولیدگردد حس نفرت وانزجار پدیدمی‌آید. همچنین داستان نبایدطوری باشدکه شریران و ستمکاران از نتیجهٔ شرارت و یا برسبیل اتفاق به‌سعادت و اقبال نائل گردند چون این امرهم درست‌نیست ونه با احساسات انسان موافق است نه با اقتضای طبیعت مناسبت دارد. نکتهٔ دیگری‌که ارسطو درین‌باب توصیه می‌کنداین است‌که در داستان نباید شخص گنهکار و ظالم از جهت ظلمی یا گناهی که کرده است به‌عقوبت نکبت گرفتار آید زیرا این امر نیز بجای‌آنکه حس ترس وشفقت ایجاد کند حس همدردی و دلسوزی را برمی‌انگیزد. قهرمان تراژدی باید نه زیاده از حد بد باشد و نه‌بیش از اندازه خوب، بلکه مردی عادی ومعمولی باشدکه‌براثر خبط و خطای خویش به‌دام نکبت اسیرگشته باشد. باری هرچند رعایت این امور

در تراژدی لازم است مع‌ذلك نباید اوریپید را انتقاد و ملامت کرد که بعضی از آثار او با این قاعده موافق نیست چون تراژدیهای او البته تأثیرقوی دارد. درباب اوصاف واحوال قهرمانان داستان، ارسطو می‌گوید صفات و اخلاقی که به‌قهرمانان منسوب می‌گردد باید بافطرت وسجیهٔ آنها مناسب باشد، مثلاً البته تهور وشجاعت خوب و پسندیده است اما مناسب با سجایای مرد است و آن را نباید به‌زنان نسبت داد. به‌علاوه‌وقتی خلق و خوئی به‌یك قهرمان یا یك شخص داستان نسبت‌داده می‌شود باید آن خلق وخوی با سایر صفات او نیز نامناسب نباشد و در هرحال باید صفات و اخلاقی که به‌یکی ازقهرمانان یا اشخاص تراژدی منسوب می‌گردد درطی داستان برای او لازم باشد، یعنی از آن صفت در واقعه و حادثه‌یی که موضوع داستان است اثری ونشانه‌یی مشهودگردد والا انتساب آن خلق وخوی بدین‌قهرمان بیفایده خواهد بود. گذشته از اینها باید خلق‌وخوئی که به‌آن شخص نسبت‌کرده می‌شود با حقیقت و واقع مناسب وموافق باشد نه‌اینکه چنان شخصی نتواندرعالم واقع و خارج دارای چنان خلق وخوئی باشد.

اما درباب طرز بیان، تحقیقات ارسطو هرچند تا اندازه‌یی مربوط به‌زبان یونانی است لیکن‌قواعد کلی و عمومی نیز از آن تحقیقات می‌توان بدست آورد که همه‌جا درخور تبعیت باشد. حکیم یونانی تأکید می کند که کمال گفتار درآنست که روشن و فصیح باشد و از رکاکت و تعسف خالی باشد و می‌گوید کلام روشن و فصیح آنست که لغت را در معنی موضوع بکار برده باشند اما سخن و کلام وقتی برازنده و عالی و غیر عادی است که الفاظ در غیر معنی موضوع نیز بکار رود، یعنی شاعر به‌مجاز و استعاره و صنعت پرداخته باشد و البته چون اشتغال بدینگونه صنایع و تکلفات، یعنی مثلا اتیان به‌مجاز واستعاره ممکن است کلام را غیرمأنوس کند باید در استعمال اقسام مجاز و تشبیه دقت کرد تا موجب فساد در کلام نشود. در حقیقت تشبیه و مجاز و صنعت بدیعی سبك بیان را از حدود عادی و معمولی خارج می کند و بدان علو وبرازندگی می‌بخشد و هرگاه درآن افراط نشودموجب آرایش کلام است و نیز استعمال لغت در معنی موضوع‌له و حقیقی و همچنین اجتناب از اسراف در مجاز و استعاره کلام را روشن می کند و ابهام را از آن‌دور می‌دارد و باید سخن از هیچ‌یك از ایندو خالی نباشد. گاه لغت در معنی حقیقی‌بکار

رفته آید و گاه به‌مجاز و استعاره و بدیع توجه وعنایت شود.

در طی رسالهٔ فن شعر ارسطو فرصتی می‌یابد تا قواعدی را در باب نقدشعر و ادب خاطرنشان‌کند و این قواعدکه غالباً ازاصول مباحث‌مندرج درمواضع‌مختلفهٔ رساله استنباط می‌گردد درحقیقت اساس‌نقد فنی درادبیات یونان، بلکه اروپا به‌شمار می‌آید. در هرحال، این قواعد جالب و مهم است وذکر بعضی از آنها درین‌مقام خالی از فایده نیست. می‌گوید:

شاعر مانند نقاش یا هرهنرمند دیگر کارش تقلید و تشبیه است، پس واجب آیدکه اشیاء را بریکی از این سه‌وجه تقلید و تشبیه کند: یا آنچنانکه بوده است و هست، یا آنچنانکه گویند و بنظر می‌رسد، یا آنچنانکه باید باشد؛ و این تقلید و تشبیه باید با زبان وادائی باشد که در آن هم مجاز و استعاره بکار رفته باشد وهم صنایع وضرورات. از این‌گذشته، شرط صدق ومطابقت با حقیقت در فن سیاست و فن شعر یکی نیست و نیز بین آنچه در هنر شعر حقیقت دارد و آنچه درهنرهای دیگرحقیقت شمرده میشود تفاوت هست.[۱۱]

به‌هرحال هنر شاعر درین است که بتواندموضوعی را که می‌خواهد بازبان و بیان خود تقلید و تشبیه‌کند به‌خوبی تجسم وتصویر نماید وبه‌عبارت دیگر عظمت شاعر در این است که در اصل تقلید و محاکاة، قدرت و مهارت خود را نشان دهد. بنابراین، اگر براو اعتراض و انتقادی بتوان کرد فقط درین مورد است که آیا موضوعی را که منظورش بوده است خوب بیان کرده و درست پرورانده است یا نه؟ دیگر نمی‌توان براو ایراد کرد که فلان‌گفتهٔ اوبا حقیقت مطابقت ندارد ویافلان وصفی‌که کرده است با آنچه از علم طب یانجوم برمی‌آید مغایرت دارد. اگرشاعر چیزی را که وجودش محال و ممتنع است توهم کرده باشد البته خلاف حقیقت رفته است اما لازمهٔ این توهم خلاف حقیقت او آن نیست‌که اثر او از لحاظ هنر شاعری عیب ونقص داشته باشد در هرحال اگر براثر او از جهت صنعت و هنر که عبارت از قدرت و توفیق در تقلید و تشبیه باشد عیبی و ایرادی وارد آید آن‌ایراد بجاست اما اگر از لحاظ علم یا صنعت و یا حرفه و امر دیگری که ربطی به‌هنر شاعری نداشته باشد به‌او ایراد کنند ایرادی نابجاست. فی‌المثل، اگر شاعری مثل پندار از روی اشتباه تصور کرده است گوزن ماده نیز مانندگوزن نردارای شاخ

است و در شعر خود از شاخ او سخن رانده است براو از جهت شاعـری ایرادی نیست لیکن اگر در توصیف آن شاخ و تقلید و تشبیه آن، چنانکه باید موفق نشده باشد براو جای ایراد هست. و نیز اگر برشاعر ایراد کنند که گفتهٔ او با آنچه در عالم واقع وجود دارد مغایر ومباین است جوابش این است که شاعر خواسته‌است اشیاء و امور عالم را آنچنانکه باید باشند توصیف کند نه آنچنانکه هستند. دراینجا ارسطو به‌قول سوفوکل استشهاد می کند که گفته است من انسان را آنچنانکه باید باشد توصیف کرده‌ام و اوریپید او را چنانکه هست وصف نموده است. نیزهرچند درباب اقوال و افعال اشخاص و قهرمانان داستان می‌توان حکم کـرد و قضاوت نمود که فلان سخن یا فلان عمل خوب است یا بد،امابايد دانست که در اظهاراین حکم همیشه باید مقتضیات احوال را درست در نظر گرفت ودید فلان سخن یافلان عمل درچه حالی و برای چه مقصودی گفته شده و یا کرده شده است و اگر فقط بطور مطلق و بدون درنظر گرفتن مقتضیات و موجهات بخواهند دربن‌باب قضاوت کنند و سخن و یا عملی را که به‌یکی ازاشخاص داستان منسوب است خوب یابد بدانند، قضاوت درستی نکرده‌اند. همچنین در نقد آثار شاعران نیز باید توجه‌کرد که گاه استعمال بعضی لغات وتعبیراتی که درنظر ما غریب ونامأنوس‌است ویا در معنائی شاذ و نادر و یا درموردی از مجازات وکنایات بکار رفته باشد ممکن‌است ما را به‌ایراد و انتقاد وادارد. دربن موارد نیز باید متوجه بود و از کلمات و الفاظ آن معانی و مفاهیم را که شاعر خواسته است و قوم می‌فهمیده‌اند اراده کرد.[۱۲]

درپایان‌کتاب، حکیم یونان‌این مسأله را مطرح می کند که آیا درتراژدی‌بیان عالیترست یا درحماسه؟ دربن‌باره بعضی معتقد بوده‌اند که حماسه چون برای تأثیر در مستمعان به‌اندازهٔ تراژدی احتیاج به‌حرکات و اطوار نمایشی نـدارد عالیتر از تراژدی است و دربارهٔ تراژدی معتقد بوده‌اند که چون مخاطب و مستمع آنگونه اشعار عامهٔ مردم هستند و آنها از لحاظ فهم و ادراك از مستمعان حماسه فـروترند ناچار تراژدی ازالحاظ سبك بیان فروتر و پست‌تر از حماسه[۱۳] است. لیکن‌ارسطو با این عقیده مخالفت کرده است ومی گویداینکه تراژدی با حرکات واطوارنمایشی توأم می‌گردد بهیچوجه دلیل پستی آن نتواند بود علی‌الخصوص که تراژدی حتی بدون آنکه توأم با حرکات‌واطوار نمایشی‌باشد تأثیری را که درمستمعان بایدداشته

باشد خواهد داشت. ازاین گذشته، تراژدی تمام مزایای حماسه را دارد و از این حیث بهیچوجه کمتر از حماسه نیست بلکه چیزهایی‌هم برآن اضافه دارد و آن موسیقی، و منظرهٔ نمایش، و اطوار، و حرکات تقلیدی است که البته در جای خود دلنشین و مؤثر هستند و لذت وهیجان می‌بخشند. مزیت دیگر تراژدی بر حماسه این است که مدت انجام‌واقعهٔ تراژدی نسبت‌به‌مدت وقوع حادثهٔ حماسه‌محدوداست و البته واقعه‌یی که دریك برهه از زمان حادث می‌شود، تأثیرش در ذهن ما به‌مراتب بیشتر از تأثیر حادثه‌ایست که در زمان نسبةً طویلی انجام می‌گردد. امتیاز دیگر تراژدی برحماسه این است که درحماسه واقعه فاقد وحدت است درصورتیکه واقعهٔ تراژدی وحدت دارد و دلیلش اینست که از یك داستان حماسی بسا که شاعران توانسته‌اند چندین‌موضوع برای‌چندین تراژدی استخراج کنند. باری، کتاب‌ارسطو درهمین‌جا تمام می‌شود ومباحث مربوط به‌کومدی و سایر امور متعلق به‌شعردرین قسمت ازکتاب که در دست ماست وجود ندارد.

دراهمیت این کتاب ارسطو جای حرف‌نیست لیکن البته مبالغه و افراطی‌هم که بعدها درباب‌آن کرده‌اند نارواست، همانطورکه تفریط بعضی از محققان نیز که ارزش آن‌کتاب را انکارکرده‌اند وآن‌را نکوهیده‌اند ناپسند و دوراز انصاف‌است. حقیقت این است که آراء و عقاید ارسطو هرچند بسیار دقیق است اما یکسره، بر نمونه‌هایی از ادب یونان درعصر ارسطو مبتنی است، یعنی هنگامی که حکیم‌یونان به‌تحریر این رساله مشغول بوده است جز نمونه‌هایی چند از تراژدی و کومدی‌در پیش چشم نداشته است و از حماسه‌نیزهرچند نمونه‌های خوب در دست داشته‌است لیکن آن نمونه‌ها نیز جز نوع خاصی از حماسه نبوده است. باری، عیب عمدهٔ نظریهٔ ارسطو این است که از روی نمونه‌های معدود و محدود عصر خود خواسته است قواعدکلی ومبادی مشترکی برای شعراستنباط کند واین‌کار البته ازگستاخی و تهور خالی نیست ودر واقع،وقتی بعدها، درایدن شاعر انگلیسی گفته است«اگر ارسطو تراژدی عصرما را دیده بود درعقیده و رأی خویش درین‌باب تغییر می‌داد» نکتهٔ درستی را درباب نقص عمدهٔ کتاب ارسطو بیان‌کرده است؛ معذلك بعضی‌بر ارسطو اعتراض‌کرده‌اندکه تعریف تراژدی بدانگونه که او ایراد کرده است بر-درامهای متأخرین و شاعرانی مانند راسین فرانسوی بیشتر تطبیق می‌کند تا بر آثار

گویندگانی مانند اشیل. اما جوابی که به‌این ایراد داده‌اند این است که در واقع این مطلب ایراد نیست تحسین است چون حاکی از دقت نظر ارسطو وازجامعیت تعریف اوست. نکتهٔ دیگری که در باب این کتاب باید گفت این است که ارسطو درینجا بهیچوجه درباب کتابی خاص یا شاعری مخصوص اظهارنظر نمی کند یعنی رأساً یك اثر یا مجموعهٔ آثار یك شاعر راموضوع بحث و نقد قرار نمی‌دهد تاعقیدهٔ خود را درباب ارزش و قیمت واقعی آن ابراز دارد بلکه هرجا درباب نویسنده یا کتابی سخن می‌گوید بر وجه استطراد یا از طریق استشهادست و درحقیقت آنچه از شعر منظور نظر و مورد توجه اوست انواع و کلیات است نه‌افراد و جزئیات و با آنکه قواعد و اصولی از آراء وتعاریف استنتاج می کند درباب هیچ شاعر خاص یاشعر مخصوصی انتقاد دقیق و جامعی نمی کند.[۱۴]

در رسالهٔ فن خطابه هم ارسطو تحقیقات جالب و ذیقیمتی در بعضی مسایل راجع به‌نقد ادبی دارد. بحث درباب این رسالهٔ ارسطو مجال دیگر می‌خواهد و اینجا به‌اشارتی اکتفا باید کرد. درین رساله ارسطو قواعد و اصول فن خطابه را ممهد کرده است و درباب بلاغت تحقیقات‌مهم کرده است وسعی نموده است‌اصول و قواعد فن خطابه را از مقتضیات و احوال طبیعت و فطرت انسان استنباط بنماید و تفاوتی را که به‌اقتضای سنین درطرز فکر و شیوهٔ بیان انسان ممکن است حاصل شود بدقت بررسی بنماید. درین رساله قواعد وطرق اقناع خطابی وتمثیل‌وقیاسات خطباء مورد توجه حکیم واقع‌شده است و مبادی واصول نقادی اهل بلاغت واهل منطق براساس آن‌تحقیقات است که بیم‌اطناب را از خوض در آن، درینجاخودداری باید کرد.

از خلفاء و تلامذهٔ ارسطو کسی مانند او دیگر در یونان به‌ظهور نیامد. قدرت‌فکرو وسعت‌دایرهٔ تحقیقات ارسطوعرصهٔ تحقیق رابرآیندگان وی‌تنگ کرد. آراء وعقاید او چنان فکر معاصران وتلامذه را تحت سیطرهٔ خویش‌گرفت که از آن پس‌تامدتها درهیچ مسأله جز نقل رأی وفکر اوکاری نداشتند. ازین‌رو بیشتر اوقات شاگردان و جانشینان وی صرف بحث درامور جزئی می‌شد و لفاظی و عبارت‌پردازی در بین آنان رواج یافت.

از شاگردان ارسطو، کسی کـه در تاریخ نقد بتوان از او نام برد تئوفراست می‌باشد. وی از مهمترین تلامذهٔ ارسطو بشمار می‌رفت و کسی بود که بعداز مرگ استاد بجای او درمکتب مشائیان به‌تعلیم پرداخت و چنانکه دیوژن لائرس گفته است قریب دوهزارتن شاگرد و مستمع درحوزهٔ درس اوحاضر می‌شدند. کتاب فن شعری هم داشته است که از میان رفته است و نام وعنوان بعضی فصول آن که باقی است نشان می‌دهد که تا چه اندازه فقدان آن باید موجب تأسف باشد. دیگـر از تلامذهٔ ارسطو هرمیپ ازمیری واریستو کسن می‌باشند. اولی رساله‌یی داشته است درباب رقص تراژیك و دومی کتابی راجع به‌آثار ادبی بردگان متأسفانه ازین هردو کتاب نیز که از جهت تاریخ نقد ادبی اهمیت دارندا کنون نسخه‌یی دردست کسی نیست.

پس‌از افول دولت مقدونیه، حکمت و ادب یـونان قدیم نیز رفته رفته به‌سقوط و انحطاط گرایید. وقتی اسکندریه پدید آمد آتن از شوکت و جلال افتاده بود. از آن پس اسکندریه نه‌فقط مرکز مهم تجارت، بلکه کانون بزرگ حکمت وادب یونان نیز گشت. اما درین دوره، شور و ذوق قریحهٔ یونانی به‌خاموشی گرائیده بود. ادب و شعر دیگر آن لطف و عظمت سابق را نداشت. شاعری رنگ هنرنمایی و فضل‌فروشی گرفته بود وآکنده از تکلف و تصنع بود. درعلم نیز روشن‌بینی گذشته تا حدی از بین رفته بود.

نقد وانتقاد درین دوره بیشترجنبهٔ لغوی ونحوی و بلاغی داشت. فضلا وادبا به‌جمع و تدوین و تصحیح و تهذیب متون قدما رغبت و علاقه‌یی خاص نشان‌می‌دادند. عده‌یی از اهل بلاغت به‌شرح وتفسیر آثار هومر تـوجه خاص می‌داشتند. مسایل ومباحث‌راجع به‌هومر درمدارس ومکاتب آن‌عصر خیلی بیشترازعصرارسطو و ماقبل آن رواج داشت و البته ازلحاظ نحو ولغت بیشتر از سایـر جهات به‌این مسایل توجه داشتند. تأسیس مـوزه وکتابخانهٔ اسکندریه‌کار اینگـونه تحقیقات را آسان می‌کرد و همین‌امر موجب شد که نقدمتون در آن‌عصر رواج زیادتربگیرد.[۱۵]

از استادان مکتب اسکندریه یکی دیمتریوس بود از اهل فالر که به‌جمع و تدوین قصص وامثال منسوب به‌ازوپ پرداخت. دیگر زنودوت بود ازاهل‌افسوس که به‌سال ۲۸۰ق.م رئیس کتابخانهٔ اسکندریه شد ودر آنجا به‌تصحیح متون‌ودواوین

شعرای سلف همت گماشت. ازجمله نسخه‌یی مصحح ومنقح از ایلیاد و اودیسه هومر فراهم آورد و اساس کار خود را برمقابلهٔ نسخ قدیم قرار داد و بدین‌ترتیب زوائد و ملحقاتی را که براثر تصرف نساخ وکتاب در متن این‌دو منظومه درآمده بـود، خارج نمود و همین کار را درباب آثار آناکرئون وپیندار نیز کرد. دیگراریستوفان نامی بود ازاهل‌بیزانس که در ۱۸۸ قبل‌ازمیلاد کتابدار اسکندریه شد و اوبه‌تصحیح و تنقیح متون افلاطون و ارسطو همت‌گماشت و نیز با مقابلهٔ نسخی از آثار هومر و پیندار از هرکدام ازین‌دوگوینده نسخهٔ مصحح منقحی ترتیب داد.

از آثار نقادان این دوره کتابی را می‌توان ذکر کرد، درباب بیان یاعبارت و معروف به‌بارمنیاس، (Peri Ermeneeias) که مؤلف آن معلوم نیست. کتابی است درفن بلاغت و اصول نویسندگی که بیشتر مطالب آن مناسب مبتدیانست ودربعضی موارد نیز نویسنده از مقدمات به‌متوسطات تجاوزکرده است. آن را به‌دیمتریوس فالری نسبت کـرده‌اند اما صحت این انتساب مورد تردید است؛ چیزی کـه همهٔ محققان تصدیق کرده‌اند این است که این کتاب از آثار ادب اسکندریه است.[۱۶]

باری شهرت و آوازهٔ مکتب اسکندریـه به‌واسطهٔ فضل و تبحر و جامعیت استادان آن درفنون ادب خاصه نحو و لغت بود هرچند آراء و عقایدی که ائمه و استادان ادب این مکتب اظهار و تعلیم می‌کردند فاقد تازگی و اصالت بود و هیچ تازگی‌نداشت. ازسرآمدان نقد درین‌دوره دوتن قابل ذکرند یکی به‌نام‌اریستارکس و دیگری به‌نام زوئیلوس. اولی نمایندهٔ اسلوب نقد متکلفانهٔ ادباست لیکن آزاد-اندیشی و سماحت او قابل تحسین است؛ دومی نمونهٔ نقد ظالمانه و دوراز انصاف و حقیقت است و وقاحت و سفسطهٔ او قابل ملاحظه می‌باشد. نخست از زوئیلوس سخن بگوییم:

زوئیل یا زوئیلوس (ق‌م۳۲۰-۴۰۰ حدود) از مردم آمفی‌پولیس‌بود؛ از ادباوارباب بلاغت بشمار می‌رفت و رساله‌هایی در رد ونقد برآثـار افلاطون و هومر نوشت. تاریخی‌هم تألیف کرد که از اقدم ازمنهٔ یونان را تا مرگ فیلیپوس مقدونی منضمن بود. کتابی که درباب هومر تألیف نمود شامل نه‌قسمت بود و درطی آن سعی کرد تمام اساطیر نامعقول و وقایع واحادیث مجعولی را که شاعر درباب ارباب‌انواع

روایت کرده بود ذکرونقد کند. صفت بارز طریقهٔ اودرنقد این است که علی‌الاطلاق توجه به‌جنبهٔ تاریخی مسایل ندارد و اوضاع و احوال و آداب و عقاید هر عصررا درنظر نمی‌گیرد.[۱۷]

انتقادهایی که زوئیلوس برهومر وارد می‌کرد چنان سخت و تند و زننده‌بود که موجب نفرت و انزجار عامه گشت؛ سخنانش را چون تازیانه وصاعقه‌یی که بر سر هومر فرودآیدتلقی کردند واورا «تازیانهٔ هومر» (Homeromastix) لقب دادند. از بعضی قصه‌های کهن چنین برمی‌آید که انتقادهای او بر هومر، چنان موجب انزجار عامه‌گشت که بطلیموس فیلادلف به‌همین‌جرم او را کشت. به‌موجب‌روایتی دیگر خود از بیم نفرت و سخط مردم مجبور شد خویشتن را به‌دریا افکند وهلاك کند.

طریقهٔ نقد او به‌شیوهٔ اهل جدل و مشاغبه می‌ماند و جز نکته‌گیریهای وارد و اعتراضات غیر وارد چیزی دربر ندارد. ذکر دونمونه برای نشاندادن شیوهٔ نقادی اوکافی است: درمنظومهٔ پنجم «ایلیاد» یکی از دلاوران که دیومد نام دارد سلیح‌نبرد می‌پوشد و آهنگ کارزار می‌کند. درینجا هومر می‌گوید که «از مغفر او گفتی جرقهٔ آتش‌فرومی‌جست». زوئیلوس برین‌حرف انگشت‌می‌گذارد و می‌نویسدهومر درست توجه نکرده است که وقتی چنین آتشی را بر سر و دوش دلاور می‌افروزد بیم آن هست که شرارهٔ آن، پهلوان را زودتراز خصمان او بسوزد و خاکستر کند. جای دیگر، درهمان منظومه از «ایلیاد» وقتی فؤه از پهلوانان تروا براثر زخم‌سلاح دیومد هلاك می‌شود، برادرش که ایدئه نام دارد خود را از گردونه به‌زیر می‌افکند و به‌قول هومر پای به‌گریز می‌نهد تا خود را از معرکهٔ نبرد خارج کند. درینجانیز زوئیلوس نکته می‌گیردومی‌گوید این دروغ‌مسخره‌یی بیش نیست چون البته اسبان گردونه به‌مراتب بهتر از پاهای ایدئه می‌توانستند او را از معرکهٔ کارزار بدر برند و از هلاك قطعی برهانند.

این طرز انتقاد یکنوع نکته‌سنجی موذیانه است که برهیچ‌اساس علمی‌مبتنی نیست. ولتر درکتابی به‌نام شرح و تفسیربرکودنی نیزازین نکته‌سنجیها بسیار کرده‌است و شاگردش لاهارپ درکتاب دروس ادب خود تا اندازه‌یی برهمین شیوه رفته است. نمونهٔ اینگونه نقد جدلی درادبیات ما نیز زیادست و درینجا برسبیل نمونه می‌توان

اعتراضات عنصری و غضائری را برقصاید یکدیگر نام برد.[۱۸] باری، زوئیلوس اهل جدل و مشاغبه بوده است و نقد او مبنای علمی ندارد و چون درنقادی جدل و مشاغبه را از حد اعتدال گذرانیده است وکار نقد را به‌هتاکی کشانیده است، مورد نفرت و انزجار عامهٔ اهل ادب دریونان واقع شده است و چنانکه بوالو وبرون‌تیر گفته‌اند درتاریخ ادب یونان هیچ نامی منفورتر از او نیست.[۱۹]

اما اریستارکس (قم ۱۴۳–۲۲۰) از اهل ساموتراس بود. نام وی همواره مرادف با مفهوم دقت ووسواس درتصحیح متون‌قدیم است. تمام‌فضلای جوانی که درعصر او دریونان می‌زیستند گرد او فراز آمدند و روش او را درتصحیح متون ونقدآثار قدما بکار بستند. مع‌ذلك او در اسکندریه نماند؛ به‌قبرس رفت و در آنجا به‌سن هفتاد ودوسالگی‌وفات یافت. کاری را که دواستاد سلف وی زنودوت واریستوفان در تصحیح و تنقیح آثار هومر آغازکرده بودند وی ادامه داد و بجد تمام مشغول مقابلهٔ نسخ قدیمی آثار هومر گشت و مقدار زیادی از اشعار الحاقی موجود در نسخ را از متون خارج کرد. برای انجام‌دادن این کار، وی نه‌فقط صورت اشعار بلکه معانی و مضامین آنها را نیز مورد بحث وفحص قرار داد و برای تعیین و تمییز اشعار اصلی از ابیات مجعول و الحاقی چندان دقت و وسواس و احتیاط ورزید که او را به‌افراط و مبالغه دربن شیوه متهم نمودند وکار او را قدح کردند و متکی برتمایلات شخصی‌دانستند. نسخ موجودی که امروز ازآثار هومردر دست می‌باشد حاصل تحقیق و تتبع اریستارکس است و او بود که ایلیاد و اودیسه را به‌بیست‌وچهار منظومه تقسیم نمود و این تقسیم وتبویب هنوزهم معتبر و مطرد است.

بدینگونه، طریقهٔ نقد اریستارکس بکلی با طریقهٔ نقد زوئیلوس تفاوت‌دارد. اریستارکس نخستین کسی بودکه متوجه شد حماسهٔ هومر یا هراثر ادبی دیگر را فقط از روی مقتضیات اوضاع و احوال عصر خود شاعر باید نقد وحکومت کردو هرچند خود وی در مواردی معدود برخلاف این قاعده در تصحیح متون‌آثارهومر دنبال قیاس و استحسان رفته است اما این قاعده را در اکثر موارد بکار برده و در تهذیب کتاب هومر توفیق بسیار یافته است. همچنین اریستارکس کوشیده است

استعارات و مجازات را که بعقیدهٔ او نساخ و کتاب درمتن اشعار وارد کرده‌بودند از آن اشعار خارج کند و درین‌کار هم افراط و مبالغه را به‌جائی رسانید که آثار هومر را از هرگونه مجاز و استعاره منزه‌خواست کرد و شك نیست که این اندیشه هرچند اصلا درست است و زبان اصلی هومر نباید چندان مجاز و استعاره داشته باشد لیکن ابرام و اصرار در نفی مطلق مجاز و استعاره نیز البته خالی از تعصب و جمود نیست و این نکته‌ایست که محققان برطریقهٔ نقد بسیار خشك و عالمانهٔ او گرفته‌اند.[20]

دورهٔ‌استیلای روم بریونان که منتهی به‌انقراض قطعی دولت وحکومت یونان گشت عصر انحطاط و رکود ادب یونان است. این دوره نیز مانند دورهٔ ترقی و توسعهٔ ادب و فرهنگ یونان شش قرن طول کشید و گوئی همان مدت و مهلتی که برای برآمدن و بالیدن ادب و فرهنگ یونانی لازم بود جهت فرود آمدن و از میان‌رفتن آن نیز لازم می‌نمود. درین دوره یونان تحت استیلای روم درآمد و مرکز ثقل فرهنگ و تمدن دراروپا جابه‌جا شد و هرچندیونان همچنان برای روم کانون الهام به‌شمار می‌رفت ویونانیان بازهم مربی ومعلم رومیان بودند لیکن بهرحال رفته‌رفته عللی که موجب توسعه و تکامل و رشد و نضج ادبیات یونان شده بود از میان‌رفت و جهانی برای رکود و انحطاط پدید آمد و به‌هرصورت درین‌دوره نقدنیز مانند سایر فنون ادب وحکمت از رونق افتاد. مع‌ذلك نام چندتن از فضلای ایندوره در تاریخ نقادی باقی مانده است که در اینجا باید به‌ذکر آنها پرداخت.

یکی دیونیزوس بود، از اهل هالیکارناس که مورخ و نیز معلم فن بلاغت بود. وی در حدود پنجاه وچهارسال قبل از میلاد ولادت یافت و پس از آموختن فن‌بلاغت در آغاز شباب به‌روم رفت (حدود۲۵ق‌م) و تا پایان زندگی خویش همچنان در آن شهر زیست و علاوه بر تدریس و تعلیم فنون بلاغت به تألیف کتابی در تاریخ رم و کتبی در مسایل مربوط به‌ادب و بلاغت نیز پرداخت.

از تاریخ او که موسوم به دورهٔ باستانی روم (Rhomaice Archaiologia) می‌باشد جز قسمتی مختصر باقی نمانده است و همان قسمت نیزبقدری تکلفات‌منشیانه

دارد که چندان فایدهٔ تاریخی از آن بدست نمی‌آید اما آثاری که این نویسنده در مباحث مربوط به‌نقد و بلاغت‌نوشته است و تقریباً شامل نیمی از مصنفات اوست، ارزش‌و اعتباری دارد. این رسایل را بعضی محققان ازنفایس وذخائر آثار منتقدان یونان‌می‌شمارند و در ردیف آثار ارسطو ولونگینوس که ذکر او بعدازین خواهد آمدمحسوب می کنند.[۲۱] مع‌ذلك، نکتهٔ عمده‌یی که بر آثار او گرفته‌اند این‌است که می‌گویند دیونیزوس در تاریخنویسی شیوهٔ ارباب بلاغت را بکار برده است در صورتیکه در مباحث مربوط به‌فن بلاغت به‌تاریخ‌نویسی پرداخته است. بعلاوه در ایراد برنویسندگانی که خود او به‌تقلید آنها پرداخته است و از عهدهٔ تقلیدهم‌خوب برنیامده است در بعضی موارد مبالغه و افراط را از حد درگذرانده است.[۲۲]

بهرحال دیونیزوس از لحاظ نقادی و نیز ازحیث فن بلاغت شهرت‌وآوازهٔ بسیار دارد، هرچند آراء او را درباب افلاطون‌وتوسیدید، بسیاری ناروا می‌شمرند و آن انتقادات را بیجا و ناشی از تعصب وشاید حسادت می‌دانند. اما آنچه‌محقق است اینست که وی از رموز ودقائق فن بلاغت آگاه بود و آثار بلغا و خطباءیونان را نیك خوانده و آزموده بود واز اینجهت آنچه در تقریظ و تحلیل آثار متقدمان نوشته است ارزشی خاص دارد و بهر تقدیر از لطفی و ظرافتی خالی نیست. روی هم رفته در آثاری که انتساب آنها به‌وی محقق است دیونیزوس خود را منتقدی بصیر، اما نه ازطراز اول، نشان می‌دهد که ذوقی خوب را با تفسیری درست‌ودقیق و با اطلاعاتی وسیع توأم می کند اما براو نکته گرفته‌اندکه نتوانسته است به‌این قضیه‌هم توجه کند که اگر نویسنده‌یی داعیهٔ صنعتگری و«عرض هنر» ندارد دلیل آن نیست که اثر او را بتوان به‌کلی بی‌اهمیت شمرد. دربین آثار انتقادی متعدد او،[۲۳] رساله‌ایست راجع به‌تقلید و اینکه فایده و غرض آن چیست؟ قسمت عمدهٔ کتاب تقلید از میان رفته است. از آنچه باقی مانده، این نکته برمی‌آید که وی مانند همهٔ محققان آن عصر تقلید و تتبع قدما را یکی ازمراحل تعلم‌ادب تلقی می کرده‌است، یعنی معتقد بوده‌است که هرکس‌فنون ادب را بتعلم‌آموخت پس‌ازفرا گرفتن‌قواعد نظری آن باید به‌جهت تمرین به‌تقلید از نویسندگان معروف نمونه‌هایی بنویسد تا در عمل نیز قواعد و اصول نظری ادب را فراگیرد. درین کتاب، دیونیزوس پس‌از بحثی در باب اصل و ماهیت تقلید سخن را درباب نویسندگانی می کشاند که باید

از آنها تقلید کرد وسبکشان را آموخت و از آنمیان کسانی مانند توسیدیدوهرودوت و گزنفون را ذکر می کند و شیوهٔ تقلید از آنها را بیان می‌نماید. ودر آن ضمن‌نیز بسا نکات انتقادی مهم را متذکر می گردد.[۲۴]

در رسالهٔ دیگر به‌نام تألیف‌کلمات، منظور و مراد دیونیزوس اثبات‌این‌نکته است که در تألیف و تلفیق کلمات کاررا سرسری نباید گرفت و الفاظ را بهرنحوی که دلخواه است نباید تنسیق کرد بلکه اصول و قواعدی را باید رعایت کرد. نه‌فقط باید الفاظ را مناسب انتخاب کرد و آنها را از کلماتی برگزید که دارای اوصاف و نعوتی مشخص و معین باشند بلکه در تلفیق و تألیف آنها نیز باید دقت کرد و دیونیزوس در قسمت اول این رساله با ذکر امثله وشواهد اهمیت طرز تلفیق کلمات را در کلام نشان می‌دهد و درقسمت دوم می گوید که طرز تألیف کلمات برسه‌گونه است یکی آنکه تلفیق الفاظ محکم وقوی باشد و دیگر آنکه بدیع و مصنوع و متکلف باشد و سوم آنکه میانه‌حال و متوسط باشد، هم از قوت و استحکام بهره داشته باشد و هم از صنعت بدیع خالی نباشد. سرانجام درپایان کتاب خاطرنشان می کند که کیفیت تألیف کلمات و تلفیق الفاظ در نظم و نثر تفاوت دارد و احوال هریك را به‌دقت بیان می کند. قطع‌نظر از قواعد و اصولی که دیونیزوس درین کتاب به‌دست می‌دهد، و البته معرفت آنها برای کسی که بخواهدآثار گویندگان و نویسندگان یونان را از لحاظ سبك و اسلوب مورد تحقیق قرار دهد لازم است، اهمیت دیگری که این کتاب دارد این است که مؤلف دربعضی موارد به‌نقل آثاری از بعضی‌گویندگان پرداخته است که نسخه یا روایت دیگری از آن آثار در دست نیست، چنانکه قطعه‌یی از سافو وقطعهٔ دیگری ازپیندار درین‌کتاب ضبط است که درهیچ جای دیگر نسخه‌یی از آنها در دست نیست.[۲۵]

دیگر لوسیانوس یا لوسینوس (م۲۰۰ - ۱۳۰ حدود) است از اهل ساموزات از بلاد سوریه که زبان مادریش ظاهراً سریانی بودوبه‌هرحال با آنکه در آغازجوانی نمی‌توانست به‌یونانی سخن بگوید[۲۶]، در آن زبان از طریق آموزش‌تسلط و تبحر یافت وحتی بزرگترین نویسندهٔ یونانی عصرخویش شد. درحدود سال ۱۳۰میلادی به‌دنیاآمد ونزدیك سال ۲۰۰ میلادی وفات یافت. وی‌نویسنده‌یی زبردست‌وخطیبی

زبان‌آور بود و در سوریه و فلسطین ومصر ویونان وجنوب فرانسه مدتی سفر کرد و کتب و رسالات متعدد نوشت که از حیث بلاغت وحلاوت ولحن طنزآمیزمزیتی دارند.

باری، از آثاراو که جنبهٔ نقادی داردآنچه ذکر آن درین مورد خالی ازفایدتی نیست رساله‌یی است درباب آنکه: چگونه‌باید تاریخ نوشت که در طی آن نویسنده شاعران و تاریخنویسانی را که برای پاره‌یی قصص مجعول و خرافات موضوع، حقیقت و واقعیتی قائل شده‌اند استهزا می کند و مبانی واصولی را که مورخ‌دقیق و محقق باید پیش نظرداشته باشد خاطرنشان می کند وبه‌تأکید می گوید که:

در نظرمن، مورخ باید متهور و گستاخ و آزاد باشد و صداقت و حقیقت را دوست بدارد و بقول یکی از نویسندگان کومدی، انجیر را انجیر بگوید و کشتی را کشتی بخواند وبه‌واسطهٔ حب وبغض یا خجلت و یا حرمت‌چیزی را برخلاف آنچه هست نگوید و قاضی عادلی باشد و دربارهٔ همه کس حد انصاف را مرعی بدارد ودرحین تحریر کتب خویش باید وطن وزادگاه‌خود را فراموش کند و مثل بیگانه و بیوطن باشد و تسلیم هیچ قدرتی نشودوهیچ نیندیشد از اینکه فلان و بهمان درباب نوشتهٔ او چه فکر خواهند کرد بلکه امور و وقایع را بهمان نحوی که اتفاق افتاده است نقل وروایت کند[۲۷].

اما دربارهٔ طرز بیان مورخ این دستور را می‌دهد که:

چون بعقیدهٔ ما فکرواندیشهٔ مورخ جزحقیقت وصداقت حدی ونهایتی‌ندارد، زبان وطرزبیانش نیزفقط باید مقید به‌این قید وقاعده باشدکه وقایع‌واتفاقات را بطور وضوح نشان دهد و آنها را کاملاً صریح و روشن نماید، بدون آنکه تعبیرات مشکل و مبهم و کلمات نامأنوس و متروك و یا الفاظ بازاری و عامیانه بکار برد و جزعبارتی که برای عوام قابل فهم باشد و خواص نیز آن را بستایند استعمال نکند. باید سبك انشاء و تألیف او از هرگونه تکلف برکنار باشد و جز تشبیهات و مجازات عادی و طبیعی در آن نباشد و گرنه سخنان اوشبیه خواهد بود به‌طعامی که بدان ادویهٔ بسیار وتندآمیخته باشند.[۲۸]

در کتاب دیگری بنام ایکاروهنیپ لوسین فلاسفه راکه دعویهای بزرگ‌دارندمسخره می کند و می گوید:

این اشخاص همیشه در روی زمین زندگی کرده‌اند واز حیث فطرت وخلقت به‌هیچوجه برسایر مردم مزیتی ندارند چشم آنها هم نافذتر وتیزبین‌تر ازچشم دیگران نیست، سهل است بسیاری از آنها براثر پیری قـوهٔ بینائیشان نقصان یافته وچشمانشان تیرگی گرفته است. مع‌ذلك جزم ویقین دارند که حد نهائی افلاك را با کمال وضوح مشاهده می کنند، آفتاب را اندازه مـی‌گیرند، در فضای مافوق قمر به‌سیر نظر می‌پردازند و چنان از هیئت و انـدازهٔ ستارگان سخن می‌گویند که گویی هم‌اکنون از کواکب علوی فرود افتاده‌اند. بیشتر اوقات فاصله‌یی را که بین شهر آتن با بلدهٔ مگار هست نمی‌دانند اماجسارت را به‌جایی می‌رسانند که فاصلهٔ بین ماه و آفتاب را تعیین می کنند...

دراین رسالهٔ بدیع لوسین نکات انتقادی جالبی بیان می کند که بسیارشیرین و دلکش است و از لحاظ تحقیق در ذوق نقادی شایان توجه است.

درکتابی دیگر که موسوم به‌رؤیا یا خروس می‌باشد مؤلف بکنایه بربعضی از اشعار هومر انتقاد می کند و برسبیل استهزاء و اعتراض خاطر نشان می کند که در اشعار این شاعر معروف یکجا اسب آشیل که نامش کسانته Xanthe می‌باشد شیهه یعنی غریو خود را می‌فرستد تا در فضای آزاد گردش کند وخود در بحبوبهٔ جنگی هولناك به‌ایراد خطابه‌یی منظوم می‌پردازد(!) بهرحال لـوسین ذوق انتقادی و قلم شیرین روان بسیار زیبایی دارد و برای کسی که تاریخ نقد را در یونان تحقیق می - کند مطالعهٔ آثار او لازم است.

آخرین اثری که از یونان قدیم درباب نقد ونقادی باقی مانـده است کتابی است درباب نمط عالی (Peri Hypsous) که مؤلف آن دراصل کتاب به‌صراحت مذکور نشده است اما از قدیم آن را به‌لونگینوس از ادبا وحکماء قرن سوم میلادی‌یونان منسوب داشته‌اند، از این‌رو به‌کتاب لونژن یا رسالهٔ لونگینوس معـروف شده است و بعداز این کتاب دیگر اثر مهمی درباب نقد به‌زبان یونانی بوجود نیامـده است و ادبیات یونان ازین پس تحت نفوذ و استیلای آئین مسیح اندك اندك از میان رفته است وچیز قابل ذکری پدید نیاورده است.

در صحت انتساب کتاب به‌لونگینوس اختلاف است و حقیقت این است که

تحقیق در هویت مؤلف آسان نیست زیرا نه در متن کتاب نام مؤلف به‌صراحت و وضوح و بدون شائبه تردید و شك آمده است و نه در کتب و آثار قدماء دلائل و قرائنی جهت تحقیق در انتساب کتاب هست در یك نسخهٔ خطی نام مؤلف نیامده است و در نسخهٔ دیگر مؤلف رابه‌تردید دیونیزوس یا لونگینوس ذکر کرده است. این فقره، یعنی تردید در انتساب کتاب به‌یکی از دو نفر مذکور را محققان ناشی ازین امرمی‌دانسته‌اند که نام ولقب کامل ودرست لونگینوس در واقع «دیونیزوس کاسیوس لونگینوس» بوده است امابعدها محققان‌درصحت این‌فرضیه تردید کرده‌اند و انتساب کتاب را به‌لونگینوس مردود شمرده‌اند و بعضی آن را به‌دیونیزوس از اهل هالیکارناس یا به‌یکی دیگر از ارباب بلاغت منسوب داشته‌اند. بعضی‌محققان هم[۲۹] از روی قرائن سبك‌شناسی واسلوب بیان معتقدند که این کتاب باید ازآثار پلوتارك باشد اما البته دلایل کافی در اثبات این دعوی دردست نیست. هرچندشیوهٔ تحریر کتاب به‌اسلوب نگارش دورهٔ جوانی پلوتارك بی‌شباهت نیست. در هرحال، با وجود اختلافی که دربن‌باب هست قول مشهور این است که رساله ازلونگینوس است. اما لونگینوس کیست؟

دیونیزوس‌کاسیوس لونگینوس، که مؤلف رسالهٔ نمط عالی شناخته‌می‌شود بنابر مشهور از اهل حمص سوریه بود. در جوانی با کسان خود مسافرتهای بسیار کرد. چندی در اسکندریه و سی سالی در آتن به‌تعلم و کسب فضایل پرداخت. با اکثر بزرگان عصر خود ارتباط و آشنایی داشت؛ یکچند نزد آمونیوس ساکاس تلمذکرد ومدتی نیزبا فلوطین صحبت‌داشت. تأثیرصحبت حکماء درآثارش‌منعکس است. گفته‌اند که وقتی فلوطین رسالهٔ او را درباب مبادی اولی مطالعه کرد گفت که وی حکیم نیست اما محققی فاضل است. باری لونگینوس درآتن مدتی هم‌به‌افاضه و تعلیم پرداخت. فرفوریوس سوریانی شاگرد اوبود وسبك انشاء لطیف اماکم‌مغز خود را از او اقتباس کرد. باری لونگینوس، بنابر مشهور بعد از سی‌سالی اقامت در آتن به‌سوریه بازگشت. در آنجا ملکهٔ زنوبیا او را به‌دربار خویش خواند و به‌وزارت برگزید. گویند هم با شارت لونگینوس بود که ملکه زنوبیا از روم‌اطاعت نکرد و بهمین جهت اورلیان برخلاف او بـه‌لشکرکشی پرداخت و چون برپالمیر دست یافت لونگینوس را هلاك کرد. با تمام این‌احوال محقق نیست که این‌تفصیلها

با نویسندهٔ رساله مربوط باشد و درین‌باب هنوز بحث بسیار هست[۳۰].

لونگینوس آثار بسیاری در بلاغت و ادب و حکمت داشته است. از جمله شروح و تفاسیری بر آثار افلاطون و هرموژن و دموستن و هومر نوشته است و رسالاتی درباب مُثُل افلاطونی، و در بارهٔ نفس و مبادی اولی داشته است. کتبی نیز در فن بلاغت و علم لغت و علم نحو نگاشته بود که جزنام یا اجزاء مختصری از آنها باقی نمانده است اما مهمترین اثر او رساله‌ایست درباب نمط عالی که بیش ازسه ربع آن اکنون باقی نیست. این رساله را بعضی کتاب زرین خوانده‌اندو بعضی دیگر آن را از کتاب فن‌خطابه ارسطو برترشمرده‌اند. باری هرچند بسیاری‌ازمطالب مندرج درین کتاب را می‌توان در آثار متقدمان یافت لیکن قدرت و صراحتی که لونگینوس در بیان مطالب دارد خود مزیتی است. درین رساله، لونگینوس قریحهٔ نقادی عالی از خود نشان می‌دهد و با شور وحرارت اما با نهایت دقت و صراحت آثار نویسندگان را مدح یا قدح می‌کند. احکام و فتاوی او باصراحت بیان‌خاصی مقرونست وشواهد و نمونه‌هایی که برای بیان مطالب خود از آثار متقدمان‌می‌آورد با نهایت دقت انتخاب شده است. شیوهٔ نقد اونه‌مثل شیوهٔ ارسطو جنبهٔ فلسفی‌دارد و نه مثل طریقهٔ دیونیزوس جنبهٔ فنی. هومر وسازندگان تراژدی وهمچنین‌افلاطون و دموستن بیش از سایر نویسندگان مورد تحسین و ستایش او هستند لیکن او جزالت و فخامت وباصطلاح خودش «نمط عالی» را همه‌جا ودر هرسخنی‌می‌یابد و فی‌المثل از موسی و از سیسرون نیز نام می‌برد و شیوهٔ بیان آنها را می‌ستاید. لونگینوس درشیوهٔ نقادی‌طریقه ادباء اسکندریه راکه عبارت ازمجرد نقل‌وانتخاب آثار متقدمان است کنار گذاشته به‌بحث و نقد در آثار نویسندگان قدیم پرداخته است وهمین‌امرست که کتاب او را از آثار بلغاء وادباء مکتب اسکندریه امتیازی بخشیده است.

به‌هر تقدیر، مؤلف کتاب نمط عالی چنانکه بعضی محققان گفته‌اند ظاهراً می‌خواسته است اسلوبی را درسخنوری معرفی کند که شورانگیز و مؤثر بوده و درعین‌حال، هم ازطنطنه وطمطراق خالی باشد وهم به‌درجهٔ رکاکت وابتذال‌نرسد، هم از تکلف و تصنّع برکنار باشد و هم از بیذوقی و خشونت بدوی منزه باشد،از عظمت فکر وحدت عاطفه و شعور الهام بگیرد وبا علوبیان وجودت تألیف مقرون

گردد و این است آن اسلوبی که از آن به‌نمط عالی تعبیر می کند.

از مطالعهٔ کتاب برمی آید که مؤلف آن را در مقابل کتابی از «سه‌سیلیوس» نوشته است، لونگینوس درعین آنکه کتاب سه‌سیلیوس را ستوده است اوراملامت می کند که کتابش چندان فایدهٔ عملی ندارد (فصل ۱)؛ کتاب سه‌سیلیوس از میان رفته است و ازآثار او چیزی باقی نمانده است، مع‌ذلك شك نیست که لونگینوس در تألیف رسالهٔ خود به‌کتاب او نظرداشته است. اما غرض اصلی خود اوازتألیف این کتاب آنست که با ذکر شواهد و امثال، خطبا را با مفهوم واقعی «نمط‌عالی» که تقریباً چیزی شبیه به‌صنعت جزالت و فخامت در اصطلاح ادباء خودمان می‌باشد آشنا کند و آنها را از وقوع درخطاها و اشتباهاتی که درین باب ممکنست رخ‌دهد مصون بدارد (فصل۱، و فصل ۵).

نبایدگمان برد که درین کتاب عقاید و آراء جدیدی درباب بلاغت‌وسخنوری آمده است. هم طرح کلی کتاب، و هم بسیاری از مندرجات آن از کتب متداول علماء بلاغت اقتباس شده است، علی‌الخصوص آنچه را درباب اقسام مجاز و یا دربیان کیفیت تألیف کلام گفته است در خیلی از کتب و رسایل پیشینیان می‌توان یافت.[۳۱] حتی حدود مباحث کتاب هم درست مشخص نیست. آنچه او «نمط‌عالی» خوانده است گاه عبارت از آنست که عواطف و احوال قلبی سخنور و نویسنده علو و رفعتی پیدا کند و از اوقات عادی برتر و بالاتر باشد و گاه مقصود ازنمط عالی آنست که کلام دارای تشبیهات ظریف ومجازات بدیع باشد وباکلام‌معمولی تفاوتی داشته باشد. دربعضی موارد نیزمراد او از نمط عالی آنست که سخن‌چنان تألیف و تلفیق شده باشد که خاطرها را بشوراند و دلها را به‌هیجان آورد و باکلام عادی شباهت نداشته باشد. تعاریف متعددی هم که از «نمط‌عالی» ذکرکرده است هیچکدام به‌اصطلاح اهل منطق جامع و مانع نیست. یك‌جا می‌گوید «نمط عالی عبارتست از یك نوع مزیت و برتری در بیان»؛ جای دیگر می‌نویسد: «نمط عالی منحصر است در تعالی» و درمورد دیگری می‌گوید «نمط عالی صدای عالی‌روحی بزرگوارست» بدین‌ترتیب مثل اینست که خودمؤلف مفهوم صریح وبارز و روشنی از آنچه «نمط عالی» خوانده است در ذهن خویش نداشته است.

چیزی که درین کتاب‌بیشتراهمیت دارد، جلوهٔ بارز شخصیت نویسنده است.

سعهٔ مشرب مؤلف بیشتر از هر امردیگر جلب توجه می کند. لونگینوس به‌هیچوجه تعصب قومی ندارد. آثاری از نویسندگان رومی خوانده است و آنها راچنانکه باید می‌ستاید. دریك مورد سیسرون خطیب رومی را با دموستن خطیب یونانی موازنه می کند و اوصاف کلام او را خاطرنشان می‌نماید (فصل ۱۲). نکتهٔ دیگر آشنایی لونگینوس با زبان وادب عبری است. تا آنجا که اطلاع داریم وی نخستین نویسندهٔ یونانی است که به‌علو بیان «سفر پیدایش» توراة اشارت کرده است (فصل ۹). گذشته از اینها، وی تعصب و جمود اهل مدرسه را ندارد. نزد اهل مدرسه مطابقت قیاس و اجتناب از شاذ و غلط وضرورت بالاتر از همه‌چیز بشمار می‌رود اما لونگینوس عقیده دارد که به‌اوج سخن نمی‌توان رسید الا بعدم تقیّد نسبت بدین قیود؛ حتی می‌گوید نویسندگانی را که ازارتکاب هرگونه شاذّ وغلط و مسامحه مصونند هرگز نمی‌توان در ردیف کسانی قرار داد که چون در فضای سخن زیاد اوج گرفته‌اند و بالا رفته‌اند ناچار گاه درحضیض خطا فرود افتاده‌اند و سقوط کرده‌اند (فصل ۳۳) ازین‌روست که او از افلاطون درمقابل ایرادات واعتراضاتی که سه‌سیلیوس ازجهت ارتکاب اغلاط ومسامحات نحوی براو کرده است دفاع می کند (فصل ۳۲). به‌هرحال نزد او آثار هومر و سوفوکل و دموستن و افلاطون هرچند از اغلاط خالی نباشد به‌مراتب از آثار اپولونیوس، وایون، و هیپریدس و لیزیاس که خالی از اغلاطند برتر و بهتر می‌باشد.[۳۲]

نکتهٔ جالب دیگر، شور وهیجانی‌است که مؤلف دربیان عقاید و اظهار آراء خویش دارد و این شور وهیجانی که درسخن دارد هم به‌سبك بیان او صبغهٔ خاصی بخشیده است و هم درفتاوی و آراء انتقادی او تأثیر کرده است. عبث نیست که بوالو درین باب می‌گوید: «وقتی درباب بدایع و لطایف بلاغت سخن می‌گوید خود تمام دقایق و رموز این فن را بکار می‌برد. جایی که سخن از تشبیه و مجازدر میان می‌آورد خود سخن را به‌شیوهٔ مجاز وتشبیه می‌گوید وآنجا که از نمط عالی گفتگومی کند، شیوهٔ سخنش خود برنمط عالی جاریست». البته این بیان بوالو از مبالغه خالی نیست لیکن محققان تصدیق دارند که به‌هرحال طرز بیان اوصبغهٔ خاص و جلوهٔ مخصوص دارد واز مزیتی عاری نیست.[۳۳] وکاملا پیداست که نویسنده‌حس لطیف وقوی دارد و لطایف و بدایع آثار را نیك ادراك می کند چنانکه قطعه‌یی

از سافو را که نقل کرده است پیداست که خوب لطافت و تازگی آن را دریافته و شناخته است (فصل ۱۰) و وقتی از اوصاف و مزایای کلام هومر و دموستن صحبت می‌کند چنان با شور و حرارت سخن می‌گوید که گرمی سخنش به‌خواننده نیز در-می‌گیرد واورا تحت نفوذخویش درمی‌آورد (فصل ۹، فصل۱۵، فصل۱۶) به‌علاوه، ظرافت طبع و بذله‌گویی نـویسندگان نیز توجه او را جلب می‌کند و چنان او را مجذوب می‌نماید که لب به‌ستایش آن می‌گشاید و با آنکه این شیوه از «نمط عالی» دورست آن را تحسین می‌کند و لطف بیان و ظرافت اسلوب را چندان موردنظر می‌کند که فی‌المثل هرچند سخنوری هیپریدس را فروتر از دموستن می‌داند ذوق‌و قریحهٔ او را می‌ستاید و فراموش نمی‌کند که قدر و بهای آن را بسزا معلوم نماید (فصل ۳۴).

باری لونگینوس، درین کتاب برای آن‌چیزی که آن را «نمط عالی»می‌خواند شرایط واوصافی برمی‌شمرد که بیشترجنبهٔ باطنی ومعنوی دارند و مخصوصاً تأکید می‌کند که‌نمط عالی به‌زبان وبیان و لغت بسته نیست مربوط به‌علو و عظمت‌وقدرت مفاهیم و صوریست که به‌ذهن سخنور الهام و افاضه می‌شود و بنابرین ازراه تعلم و تمرین و جهد و ممارست بدین ذروهٔ بیان نمی‌توان رسید. مع‌ذلك، برای کسی که می‌خواهد، نویسنده وگویندهٔ خوب باشد البته تمرین و ممارست و دقت وتجربت لازم و ضروری است.

با همهٔ محاسن و مزایا که ذکر شد لونگینوس معایبی نیز دارد که درخور ذکرست. نه‌فقط بسیاری از آراء و عقاید او مسبوق ومأخوذ است و ابداع وابتکار ندارد بلکه دربعضی موارد نیز سطحی و بی‌اساس بنظر می‌آید و گاه نیز در شیوهٔ بیان از تصنع وحتی از رکاکت خالی نیست. مع‌ذلك قول برون‌تیر، نقاد معروف فرانسوی، درباب کتاب اوجالب‌است که می‌گوید: «اگر کتاب فن شعر ارسطواولین کوششی‌است که درتاریخ قدیم یونان برای‌نقادی‌بعمل آمده است، کتاب‌لونگینوس آخرین کوششی است که درین‌راه مبذول شده است وبهیچوجه از حیث عمق‌ومعنی از کتاب ارسطو کمتر نیست.»[۳۴]

آغاز ادبیات قوم رومی را از وقتی می‌دانند که تمدن و فرهنگ یونانی در بین این

قوم منتشر گشت. قبل ازآن‌دوره اطلاعات‌کافـی از وجود ادبیات لاتینی در دست نیست. بطور کلی، اگر ادبیات محلی وبومی‌هم قبل از نفوذ تمدن و فرهنگ یونان در روم وجود داشته است اکنون ازآن اطلاعی نیست. در واقع هرقدر رومیها در فنون سیاست و حرب مهارت داشته‌اند از ذوق و معرفت بی‌بهره بوده‌انـد و فقط وقتی با عوالم ذوق وهنر مربوط شدند که یونان را تسخیر کردند و به‌منبع‌حکمت و ادب راه یافتند. تاریخ روم در حقیقت جز تاریخ یك سلسله محاربات بـا اقوام مجاور دریای مدیترانه چیزی نیست و قول نیبور محقق معروف آلمانی دربن‌باب کاملا صادق است که می‌گوید: «چنانکه دریای پهناور همهٔ شطوط و انهار را دربر-می‌گیرد،تاریخ روم نیزسرگذشت تمام امم واقوامی را که در ادوارگذشته پیرامون بحرمتوسط بوده‌اند درخود فروبرده است.»[۳۵] بدینگونه، روم را،با همهٔ تشکیلات منظم و مرتبی که داشت، مورخان به‌اردویی تشبیه کرده‌اند که همواره آمادهٔ جنگ وپیکار ومدافعه وتجاوز بوده است. درین اجتماعی که برای جنگ‌وغارت به‌وجود آمده است، دربن‌سربازخانهٔ عظیمی که همه باید تسلیم وتابع قواعدجنگی‌ونظامی باشند، هرکس تسلیم عوالم ذوق وخیال گـردد ابله مردیست که وظایف خـود را فراموش کرده است.

درچنین کشوری، و درمیان چنین قومی، عجب نیست که مدتها بگذردواثری از شعر وادب به‌وجود نیاید. رومیها قبل از آشنایی با فرهنگ و تمدن یونانی‌حتی نمی‌دانسته‌اند شعر چیست؟ یعنی برای تعیین و تسمیهٔ مفهوم آن، نام و لغت خاصی نداشته‌اند وکلمه‌یی را که بعدهابرای‌این مفهوم‌بکار بردند (Poesis) از ریشهٔ‌یونانی گرفته‌اند. و آنها شاعران را مانند بیکارگان و رندان و فاجران به‌نامی می‌خواندند (Grassatore) که می‌توان مفتخور وطفیلی ترجمه کـرد[۳۶] و با این وصف تعجب نبایدکردکه این قوم از معنویات تا این اندازه بیگانه مانده باشند.

به‌طور کلی، پیش ازآنکه این قوم از منبع ذوق و قریحهٔ یونانی کسب‌فیض کند ازخود تقریباً هیچگونه ذوق و قریحه‌یی نشان نداد. این نکته را، حتی‌شاعران این قوم بعدها اعتراف کردند. ویرژیل، شاعر قرن اگوست، با سرفرازی وافتخار اقرار می‌کرد که قوم روم برای هنر آفریده نشده است بلکه جهت تسلط به‌وجود آمده است.[۳۷] نزد رومیها هرگونه فعالیت فکری وذوقی تلف‌کردن وقت‌وعمرتلقی

می‌شد و درحقیقت همان مقررات وترتیباتی که ملت روم را ملتی سرباز وجنگجوی و سلحشور بار می‌آورد او را خشن و بیذوق وعاری ازهنر می‌کرد. رومی مردکار بود: درنظراو کسی که شعرمی‌گفت ویابه‌افکارفلسفی سرگرم می‌شد بیکاره ومفتخور به‌شمارمی‌آمد. نزد اوهرآنچه آثار ذوق و فکر به‌شمار می‌آمد تُرّهات بود و هر گونه فعالیت ذوقی وهنری بیفایده می‌نمود. درنظر مرد رومی، خواندن و نوشتن‌و اندیشیدن درمعنای تن‌زدن از هرگونه‌کار درست بود و این طرز تفکر حتی نزد گویندگان ونویسندگان رومی‌نیز، مجال بیان می‌یافت. اُوید، شاعر رومی،درآغاز کتابی به‌نام عشقها به‌این فکر رایج مردم اشارت می‌کند و می‌گوید: «مرا ملامت می‌کنی که عمر راتلف می‌کنم و شاعری را کار زبونان وفرومایگان می‌دانی؟» این بی‌اعتنایی و کژذوقی منحصر به‌شعر نبود رومیها به‌هیچیك از فنون ذوقی علاقه نمی‌ورزیدند. چنانکه دربارهٔ تآتر نیز، برخلاف یونانیها نظر مساعدی نداشتند.

درحقیقت، فن تآتر بواسطهٔ بی‌وقوفی و کژذوقی مردم هرگز در روم رونق وشکوه یونان‌رانیافت وهمواره درحال‌انحطاط بود. عامهٔ‌مردم به‌تفریحات‌خشونت‌آمیز خود بیشتر راغب بودند تا به‌تآتر ونمایش. نوشته‌اندکه وقتی درتماشاخانه‌یی اثری ازترانس شاعررومی را نمایش می‌دادند، ناگهان خبررسیدکه رقاص‌بندبازی پدید آمده و به‌بازی مشغول است. همهٔ تماشاییان بـه‌شنیدن این‌خبر از تماشاخانه بیرون آمدند و به‌نظارهٔ او رفتند. این خشونت ذوق مخصوص عامه نبود؛ رجال‌و زعمای قوم نیز از سایرین بهتر نبودند. حکایت ذیل نشان می‌دهد که بزرگان روم نیز درآن‌عصر تا چه‌حد از برکت ذوق سلیم بی‌بهره بوده‌اند. می‌نویسند:

آنیسیوس کنسول روم عده‌یی را از مشهورترین خنیاگران و نوازندگان‌یونان از مشرق بـه‌روم آورد. وقتی آنها به‌تغنی و ترنم پرداختند، کنسول ساز و آوازشان را نپسندید و روی ملال درهم کشید. پس بفرمود تا به‌جای نواختن سازوخواندن‌آوازبا یکدیگر کشتی‌بگیرند. نوازندگان مقصود وی‌رادرنیافتند وسخت به‌حیرت افتادند. یکی از یساولان پیش آمد و دستور دادکه پشت‌بر یکدیگر کنند و جنگی دروغین آغاز نمایند چون مغنیان مقصود کنسول را دریافتند فرصت را برای شوخی وگزافه‌کاری غنیمت شمردند. درهم افتادند و همه‌چیز را بهم زدند. آندسته ازخنیاگران که درمرکز صحنه جای داشتند

با مغنیان دوطرف صحنه مواجه شدند؛ آنگاه نوازندگان سازهای خویش را به‌طرزی ناهنجار بصدا درآوردند ودریکدیگرافتادند. خنیاگران نیز باعربده و غریو هول‌انگیزی پیش رفتند و سپس چون فراریان روی برگاشتند. یکی از مغنیان دامن برزد و مشت‌گره کرد و به نی‌زنی کـه روبروی او بود حمله کرد. از مشاهدهٔ این حال غریو شادی از همه‌جا برخاست. دوتن ازرقاصان خود را میان جمع افکندند، چهارتن ازکشتی‌گیران به‌بانگ شیپور و کرنا از میان جمع به‌صحنهٔ نمایش‌پریدند. مجلس چنان بهم‌برآمد که نمی‌توان‌وصف کرد.[۳۸]

رومیها قبل‌از آشنایی با فرهنگ یونان درچنین احوالی بودند. اما فتوحات نظامی روم و آشنایی این قوم با امم مجاور دریای مدیترانـه اندك اندك در ذوق و فکر آنها رسوخ کرد. این فتوحات در روح ملت روم تغییرات کلی داد، و بیشتر این تغییرات نتیجهٔ نفوذ و تـأثیر تمدن یونان بود. نفوذ و رسوخ تمدن و فرهنگ یونانی مقارن قرن دوم قبل‌ازمیلاد درروم آشکارگشت. تهذیب و تمدن یونانی‌برای روم فواید بسیار داشت. خشونت و قساوت آنها را کاست و به‌آنها فهماند که‌مردم، غالب یا مغلوب، برادرند ودر روز فتح نباید مردم بلاد تسخیرشده را قتل‌عام کرد.

فرهنگ و ادب یونان درعین آنکه قلب و روح رومیها را تلطیف کرد، افق نظر آنها را نیزتوسعه بخشید، ذوق آنها را برانگیخت، وقوهٔ خیال آنها راتشحیذ نمود. رفته رفته تکلم به‌زبان یونانی مزیتی‌بشمار می‌رفت واشراف واعیان مملکت عادت‌کردندکه اطفال خود را برای تعلم بلاغت و ادب یونانی، یکچند به‌آتن و یا جزیرهٔ رُدس بفرستند.

طولی نکشید که در روم به‌تقلید از ادب یونانی پـرداختند. اولین شعرا و نویسندگان لاتین کسانی مانند پلوت و ترانس و انیوس بودندکه اولین نقادان‌روم هم بشمارند اماهیچکدام‌هم‌ازاصل ونژاد رومی‌به‌شمار نمی‌آمدند. بدینگونه بودکه ادبیات لاتینی‌به‌وجودآمدواز ادبیات یونانی سرمشق گرفت. عده‌یی از مردم‌روشن‌رای و جهاندیده نیزرفته رفته به‌ادبیات علاقه‌ورزیدند واندك‌اندك نظر استحقاری که مردم نسبت‌به‌شعر وادب داشتند تعدیل‌یافت. درآثار نخستین‌نویسندگان کومدیهای رومی، نفوذ و رسوخ فرهنگ و ادب یونان‌محسوس ومشهودست. موضوع‌بیشتر

نمایشنامه‌های پلوت اززندگی یونانی واساطیر آن قوم گرفته شده است. به‌موجب قوانین رومی، شاعران ونویسندگان حق‌نداشته‌اند حوادث واوضاع سیاسی مملکت را برروی صحنه بیاورند؛ آداب و رسوم جاری نیز نمایش‌دادن زندگی خصوصی رومیان را مکروه وناپسند تلقی می کرده‌است. ازین‌رونویسندگان وشاعران‌مجبور بوده‌اند صحنهٔ اصلی حوادث موضوع نمایشنامه‌های خود را دریونان قرار دهند. وبادرنظر گرفتن‌این‌نکته که بازی‌درتآترازمشاغل«غلامان یونانی» بوده استورومیها شغل بازیگری تآتررا پست‌وحقیرمی‌شمرده‌اند، می‌توان‌میزان تأثیر ونفوذ یونان را درنخستین تآترهای رومی تخمین کرد. ترانس، شاعر دیگرروم نیز بیشترآثار خود را به‌تقلیدکومدیهای یونانی‌نوشته است ومخصوصاً به‌آثار مناندر،شاعر یونان،نظر داشته داست. درآغاز یکی از نمایشنامه‌های خود می‌گوید: «من این نمایشنامه را کلمه‌به‌کلمه‌ترجمه کرده‌ام. نمایشنامهٔ‌مناندراست که‌ما آن‌رانمایش‌می‌دهیم.» مع‌ذلك، محققان گفته‌اند که درآثار او شواهد و نمونه‌های ابداع و ابتکار نیز فراوان است و بهرحال این دوشاعرقدیم روم که درمائهٔ قبل ازمیلاد می‌زیسته‌اند ونخستین شاعران لاتینی محسوبند، آثار خود را تحت نفوذ و تقلید ادب یونانی به‌وجود آورده‌اند.

درفن نقادی،از جملهٔ کسانی که دربین رومیها درخورذکرند، یکی‌لوسیوس ایلیوس‌استیلو می‌باشدکه درمکتب اسکندریه تربیت یافته بود و سعی داشت توجه هموطنان خود رابه‌زبان وادبیات قدیم لاتین جلب کند وتحقیق و تتبع بسیارجالبی‌هم درباب آثار پلوت شاعر لاتینی نمود، دیگر مارکوس ترنتیوس وارو (قم ۲۷) که تألیفات بسیار در رشته‌های مختلف کرده است واز آنجمله آنچه باقی‌است کتابی درباب زبان‌لاتینی‌داشته است که جزء اول آن به کلی ازمیان رفته است ونیز تحقیقات استاد خویش استیلورا درباب‌پلوت تکمیل کرده است. از سیسرو، خطیب‌معروف، و سزار یعنی قیصر، نیز درتاریخ نقد وادب روم باید یادکرد.

سزار، یعنی قیصرمعروف، باوجوداشتغالات نظامی وسیاسی به‌ادب وبلاغت عنایتی‌داشت، هرچند مثل عامهٔ مردم‌روم ادبیات، وعلی‌الخصوص خطابت وبلاغت را وسیله و افزاری برای عمل و سیاست تلقی می کرد. کتابی از وی باقی است در باب جنگهایی که وی در ایالت گالیا و درفرانسهٔ امروز کرده است؛ لیکن کتب و و رسایل دیگری‌هم داشته است که ازمیان رفته است؛ ازجمله دو رساله درباب‌تشبیه

وقیاس (Analogia) داشته است که امروزجز بعضی منقولات از آنها در دست نیست. درین دو رساله، چنانکه محققان گفته‌اند قیصر درصدد آن بوده است که زبان لاتین یعنی «زبانی را که هنوز هیچ قاعده‌یی و هیچ دستوری نداشته است تحت ضابطه درآورد» و درین نیت قیصر بخوبی می‌توان این نکته را دریافت که نقد رومی، بر-خلاف نقد یونانی بحث و تحقیق صرف درمسایل نظری نیست بلکه جنبهٔ عملی دارد و متوجه هدف و غایتی عملی است.

سیسرو، خطیب معروف نیزدرباب بلاغت واصول خطابه بحثهایی دارد که از لحاظ تاریخ نقد قابل ملاحظه است. درباب خطابه، که گذشته از مجالس ملی درمحاکم نیز مورد حاجت بود، رومیها عنایتی خاص می‌ورزیدند و چون این فن جنبهٔ عملی داشت، بیشتر از شعر باطبع و ذوق سودجوی رومی موافق بـود. در هرصورت، سیسرو درباب بلاغت سخنانی دارد که از آنها می‌توان اصولی درباب بیان واسلوب سخنوری استنباط کرد ازجمله رسالهٔ بروتوس (Brutus) تاریخچه‌یی ازفن بلاغت را بـا تحلیل مختصری از سبك بیان سخنوران رم عرضه می کند. رسالهٔ خطیب (De Oratore) او نیز خود شاهکار فن بلاغت رومی است.

درین رساله سیسرو نخست این نکته را خاطرنشان می کند که بلاغت موهبتی است، کسبی و عاریتی نیست، بنابراین آن رانمی‌توان از روی فن خطابه آموخت؛ چیزی که هست، اگر کسی ازاین موهبت فطری بهره‌مند باشد، با تمرین وممارست درفن خطابه می‌تواند درکار بلاغت امتیازی به‌دست‌آورد وسرآمد اقران گـردد. سیسرو تحت تأثیر ارسطو غایت خطیب وسخنور را با غایت فیلسوف وحکیم فرق می‌نهد. می گوید هدف خطبا بیشتر تحریك و تهییج است اما حکما و فلاسفه جـز اقناع و تسکین غرضی ندارند، و ازهمین‌رو هر کدام از علم و خطابه، دارای سبك بیان خاصی باید باشد که سیسرو مختصات هریك را به‌شرح باز می‌گوید.

درباب شعر وشاعری نیز سیسرو عقایدی دارد و رأی او را درین‌باب بایداز یك خطابهٔ معروف او به‌نام «دفاع از آرکیاس» (Pro Archia) استنباط کرد کـه خطیب رومی آن‌را درمقام دفاع از شاعری به‌نام آرکیاس ایراد کرده است. قضیه این بود که شخصی به‌نام گراسیوس ازاین شاعر به‌محکمه شکایت کرده بود ومحکمه

به‌این اسم که آرکیاس حق اهلیت را درشهر رم ندارد او را تعقیب کرده بود. چون اوراق و دفاتری که نام آرکیاس به‌عنوان اهل شهر در آن ثبت شده بوده درحریقی نابود شده بود، شاعر هیچ‌مدرک‌وسندی نداشت که تاحق اهلیت خود را ثابت کند؛ فقط شهادت‌اشخاص‌مطلع‌درین‌باب‌مسموع بود وسیسرو به‌عنوان شاهد درین‌محکمه حاضر شد و فرصتی بدست آورد که نه‌تنها شایستگی آرکیاس را ثابت کند بلکه عظمت و مقام شعر وادب را نیز بستاید و چون این خطابه از لحاظ تاریخ نقدادبی اهمیت دارد اشاره به‌بعضی از فقرات آن خالی از فایده نیست.

دراین خطابه سیسرو با مدعی می‌گوید:

گراسیوس، می‌پرسی چرا ارکیاس‌را اینهمه دوست می‌دارم؟ زیرا فکروروح مرا که از غوغا و مشاجرهٔ درمحکمه خسته و فرسوده شده است، اوست که آسایش و آرام می‌بخشد و گوشهای مرا که از غریو و فریاد محکمه به‌ستوه آمده است‌هموست که تسکین‌می‌دهد. گمان می کنی که اگرمن ازراه مطالعه، روح و فکر خود را تربیت نمی کردم می‌توانستم هرروز سخن خویش را نیکوتر بیارایم و درهربابی چنانکه باید دادسخن بدهم؟ گمان می کنی که‌اگر من‌به‌این‌گونه مطالعه خویشتن راسرگرم‌نمی کردم، روح وفکر من‌می‌توانست اینهمه سختیها را تحمل نماید؟ اعتراف می کنم که اوقات فراغت خود را یکسره صرف ادب می کنم اما [...] کیست که بتواند از اینکه من اوقات فراغت خود راصرف این‌کار می کنم مرا سرزنش کند یا ازروی‌عدل‌وانصاف به‌خود اجازه دهد که از من شکایت‌نماید؟ اوقاتی را که دیگران صرف‌تفریح وعیش‌وبازی می‌نمایند من‌برمطالعهٔ آثار ادبی وقف می کنم وچون‌این‌مطالعه موجب تقویت وتشحیذ قوهٔ ناطقهٔ من می گردد، باید آن را برمن مباح وروا دانست چون این قوه را، هرچه هست و همینکه هست، من همواره در یاری دوستانم، که درخطری بوده‌اند بکار برده‌ام.

دربارهٔ قوهٔ شاعری، رأی سیسرو به‌آراء سقراط و افلاطون شباهت دارد که به‌الهام قایل بودند. درین‌باب، خطیب رومی درهمین خطابه بدین‌گونه سخن می‌گوید:

چنانکه ازبزرگان و دانشمندان شنیده‌ام سایر هنرها را از طریق تعلم ومطالعه

و تمرین می‌توان آموخت اما شاعر همه‌چیز خود را مرهون فطرت و طبیعت و ذوق و نبوغ خودست که مایهٔ برتری و امتیاز اوست و نفحه‌یی روحانی‌و ربانی است که بدو الهام می‌دهد. انیوس شاعر بزرگ روم حق داشته است که شعرا را الهام‌یافته‌گان‌شمرده است چون‌شاعران ازموهبتی الهی‌بهره‌مندند که آنها را درخور تحسین واعجاب ما قرارمی‌دهد. ازین روست که شمانیز، ای داوران، بایدآرکیاس را که ازهمهٔ مردم دیگر بیشتر اهلیت مدینه رادارد عزیز بشمرید و نام شاعررا که هیچ قوم وحشی وبی‌تمدنی عادی، و عاری‌از جنبهٔ قدس نشمرده است گرامی بدارید، صخره‌ها و بیابانها به‌آواز شاعـر جواب می‌دهند، و حتی بسیاری از اوقات ددان بیابانی نیز بشنیدن نغمه‌ها و ترانه‌های آنان آرام می‌گیرند و فرا می‌ایستند. آیا ما که از تربیت و تهذیب آزادمنشانه بهره یافته‌ایم می‌توانیم صدای شاعران را ناشنیده گیریم؟[۳۹]

بعد از سیسرو، کسی که در ادبیات قوم رومی، ازجهت نقادی اهمیت دارد هوراس شاعر است. این هوراس (۸-۶۵ ق.م.) در جوانی به‌یونان سفر کردو درآنجا بـا عقاید و افکار مشائیان و همچنین اصحاب ابیقور آشنایی یافت. در روم با ویرژیل و مسن دوستی گزید و درمصاحبت آنها زندگی را به‌سر آورد آثار او چندان زیاد نیست و از پاره‌یی قصاید و هجویات و نامه‌های منظوم تجاوز نمی‌کند. بحث در باب شاعری هوراس و اسلوب سخن او درین صحایف مورد نظر ما نیست، آنچه مقصود و مراد ماست بیان عقاید و آراء او درباب نقد ادبی وهنر شاعریست.

این آراء و عقاید را درنامه‌های منظوم او می‌توان یافت. از جمله درنامه‌یی که خطاب به‌اگوست سروده است (Epistula II,I) به‌مناسبت‌صحبت‌ازشعروشاعری پیش می‌آورد وبر کسانی کـه فقط شعر قدما را تحسین می‌کنند و به‌شعر معاصران اعتنایی‌ندارند می‌تازد و بین پیشینیان ونوآمدگان به‌داوری می‌پردازد. درنامهٔ‌منظوم دیگری (Epistula II,2) خطاب به‌ژولیوس‌فلوروس با لحنی آکنده از نیش و طنزو استهزاء سخن از شاعران کم‌مایه و پرادعا می‌راند و از اینکه توجه عامه به‌امور ذوقی رفته رفته روی به‌ابتدال نهاده است با لحنی پراز تأسف یاد مـی‌کند. یکجا به‌تمسخراز شاعران بیمایه که خود را گویندهٔ بزرگ می‌دانند واشعار بد می‌سرایند

ذکر می کند ومی گوید: «کسانی که شعرهای بدمی‌سرایند دلشان به‌این خوش است که چیزی می‌نویسند و خود را نویسنده و گوینده می‌شناسند و گرامی و ارجمند می‌شمرند وحتی به‌این اکتفا می کنند که خودشان آثار ونتایج فکر خود رابستایند؛ زهی مردم خوشبخت!» نیز درین‌منظومه اززندگی پرآشوب روم که اورا ازاشتغال به‌شعر وشاعری بازمی‌دارد شکایت می کند ومجالس ادبی روم راکه درآن‌شاعران بدون تأمل و دقت اشعار یکدیگر را تحسین می کنند انتقاد می‌نماید واز سرتمسخر می‌گوید: «بهتر بود نویسنده‌یی بیهنر باشم و عیوب‌کار خود را نادیده گیرم‌وبدانها خرسند شوم تا اینکه از فهم درست و ذوق سلیم بهره‌مند باشم و خود را از وصول به‌ذروهٔ مقام نویسندگی زبون و نومید بیابم.[۴۰]

در منظومهٔ دیگر که خطاب به‌پسران پیزون است، شاعر با لحنی دلکش و زیبا برای این جوانان نوخاسته که می‌خواهند به‌کار شاعری آغاز کنند، از فن‌شعر گفتگو می کند. درین منظومه که آن را فن شعر (Ars Poetica) نیز می گویند،شاعر به‌بیان آراء و عقاید خوددرباب شعرو شاعری می‌پردازد. وی خشونت وتازه‌کاری و بی‌تجربتی گویندگان قدیم را به‌دقت انتقاد می کند و اصول وقواعدی برای‌شعر و علی‌الخصوص برای اشعار دراماتیك بدست می‌دهد. توصیه می کند که درشعر و هنر عقل و منطق باید حاکم و قاهر باشد. می‌گوید اگر عقل و منطق مبداء و منشأ اثر شاعر نباشد ممکن نیست آن اثر زیبا و دلپسند افتد. نظم و ترتیب در تألیف،و وحدت و یکرنگی درموضوع، بایستی همواره ملحوظ نظرشاعر باشد. اگروحدت وسادگی در موضوع، موردنظر قرارنگیرد، بهیچوجه‌آن موضوع نمی‌تواندچنانکه باید بخوبی بیان گردد. شاعری کاری آسان نیست و آن را نبایـد ساده و سرسری گـرفت. آنچه در شعر لازم است تناسب و وحـدت است لیکن رعایت تناسب و وحدت کار سهلی نیست؛

ما شاعران همه فریب بویه و آرزوئی را می‌خوریم که برای وصول‌به‌کمال داریم وبدان نمی‌رسیم. من سعی می کنم سخنم را موجزو کوتاه‌گویم؛ لیکن وقتی سخن گفته شد، می‌بینم مبهم و معقد شده است، در صدد بیان مضمون عادی ومحدود برمی‌آیم، حوصله‌ام به‌سرمی‌رسد و سخن‌گفتن نمی‌توانم.یکی درپی وصول به‌اوج بیان برمی‌آید، سخنش مغلق وآکنده از تصنع می‌شود؛

دیگری که جانب احتیاط را مرعی می‌دارد و می کوشد که در نقاط طوفانی و پرخطر قدم نگذارد در گل و لای آلوده می گردد. یکی دیگر برای آنکه چیزی را که به‌دیدهٔ او زیاده‌ازحد ساده وعادی می‌نماید غریب وبدیع جلوه دهد کاررا به‌جایی می کشاند که دلفین[۴۱] را درجنگل وگراز را در دریاتصویر می کند. بیم ووحشت ازخطا، کسی را که مایه‌یی ازهنرندارد گرفتارخطایی بزرگترمی کند. در کارگاه امیلیوس مجسمه‌ساز، کارگری را مشاهده می کنید که از دیگرهمگنان بهتر می‌تواند ناخن مجسمه را درست کند یا گیسوان او را بسازد اما چون فن ترکیب و تألیف را نمی‌داند در ساختن مجموعه‌یی‌از همان اجزاء فرو می‌ماند. اگر من هوس صنعتگری می‌داشتم هرگز دلم‌نمی‌خواست که بجای این کارگر بودم چنانکه هرگز نیز آرزو نمی کنم که بایك بینی پخچ کاشکی چشمان زیبا و گیسوان سیاه داشتم.
شما که درپی‌کار نویسندگی هستید مضمون و مطلبی را برای موضوع کار خود انتخاب کنید که درخور قدرت وتوانایی شما باشد و قبل از آنکه‌باری را برگیرید نیك بیازمایید که دوش شما یارای تحمل آن را دارد یا ندارد؟ کسی که در انتخاب موضوع، خارج از حد طاقت و قدرت خویش چیزی را تعهد و التزام نکندهم به‌آسانی از عهدهٔ بیان مطلب برمی‌آید وهم نظم و ترتیب کلامش مناسب و درست خواهد بود. اگر غلط نکنم، نظم و ترتیب مزیت و تازگی و قوتی به‌کلام می‌بخشد وشاعر بارع که از او توقع اثری شایسته بتوان داشت مراعات نظم را، نخست فقط به‌ذکر امری اکتفا می کند که گفتن آن ضرورت داردو آنچه را گفتن‌آن ضرورت ندارد درباقی‌می کند وبه‌وقت دیگر و مقام مناسبتر می‌گذارد و باعشق و حوصله به‌بیان امری در می‌ایستد و پس از استیفای حق آن به‌وصف و بیان چیز دیگر می‌پردازد.

در حقیقت، هوراس برخلاف ارسطو، در فن شعر خویش نظریه وفرضیهٔ‌ادبی خاصی مطرح نمی کند. رسالهٔ منطقی و استدلالی نمی‌نویسد و فقط خود را به‌این سرگرم می‌دارد که شاعران و نویسندگان بیهنر را مسخره کند. معذلك، عقاید اورا درباب شعرمی‌توان به‌سه اصل برگرداند؛ اول آنکه شعر، فنی شریف وجدی است نه‌اینکه وسیلهٔ تفریح در مجالس باشد؛ دوم آنکه، بهمین دلیل، شعر، فنی مشکل

است ومهارت و براعت در آن به‌آسانی‌دست نمی‌دهد؛ سوم آنکه اگر کسی بخواهد به‌شعر اشتغال جوید تنها راه درست آن تتبع و تقلید از قدماء یونان است.

برای آنکه مدعیان را از میدان براند، هوراس در بیان دشواری کارشاعری مبالغه می‌کند و با اصرار تمام می‌کوشد که آن را شغل و حرفه‌یی آموختنی جلوه دهد. شاعران ناباب‌را مسخره‌می‌کند، جنون آنها را به‌باد استهزاء می‌گیرد، خطاهای آنان را باز می‌نماید، اشتباهاتی را که در ترکیب کلمات و رعایت قوانین ادب مرتکب شده‌اند باز می‌گوید، مواردی را که برخلاف ذوق سخن گفته‌اند یاد می‌کند و لزوم نقادی درست را جهت تهذیب آنان خاطرنشان می‌نماید و به‌تأکید می‌گوید:

مرد درست و شریف کـه بهره‌یی از ذوق دارد اگر درباب شعری از او نظر بخواهند آنچه را از حشو و اعتراض و اطناب مشحون است می‌نکوهـد و آنچه را خشونت‌وصعوبت دارد ردمی‌کند. برمواردی‌که فاقد لطف‌وظرافت است خط بطلان‌می‌کشد. تکلفات وتصنعات عبث ولاطائل را حذف‌می‌کند. جایی را که بیان مبهم و معقدست توصیه می‌کند روشنتر کنند و آنجا را که عبارت تناقض دارد انگشت می‌گذارد تا اصلاح نمایند و بالاخره هرجا کـه باید در شعر تغییری و تصحیحی انجام گیرد نشان می‌دهد. چنین کسی، مانند اریستارك نقد دقیق و سنجیده خواهدکرد وپیش‌خود نخواهدگفت که‌به‌خاطر اندك چیزی نباید دل دوستی را آزرد.

با ایـن مشکل‌تراشیها و سختگیریها، منظومهٔ فن شعر هـوراس، به‌جای آنکه نوخاستگان‌را در کارشاعری تعلیم وترغیب کند، آنها را دلسرد ومأیوس‌می‌نماید.[۴۲]

باری خطاهایی که شاعر تازه‌کار و نوخاسته ممکن است بـدان دچار شود به‌شرحی که درفوق بدان اشارت رفت‌بسیارست، مع‌ذلك برای اجتناب ازین‌خطاها به‌عقیدهٔ هوراس فقط یك وسیله هست و آن تقلید از یونانیهاست. حتی در انتخاب و ترکیب الفاظ نیز هوراس به‌شاعران و گویندگان یـونان نظر دوخته است. زبان یونانی در نظر وی مخزن فکر ومنبع الهام است. و هرجاکه زبان لاتین از کارفرو ماند، باید دست تکدی به‌سوی زبان یونانی درازکند. می‌گوید: «آنجاکه‌ضرورتی پیش آیدوناچارشوید فکری تازه ومضمونی بکر را با الفاظ و کلمات تازه‌ونوبیان

نماید می‌توانید الفاظ و ترکیباتی بسازید که هرگز به‌گوش قدمای مانرسیده باشد و این حقی است که اگر در استفاده از آن افراط نکنید، آن را از شما دریغ نمی‌دارند. اینگونه کلمات و ترکیبات نوساخته اگر از زبان یونانی اخذ شده باشند و آنها را بوجهی مناسب‌ترکیب کنند مورد قبول قرار می‌گیرد». بهرحال این تبجیل و احترام که هوراس نسبت به زبان و ادب و فرهنگ یونانی دارد به‌جایی می‌رسد که با ادبیات قدیم لاتین قطع رابطه می‌کند و در میراث گذشتگان روم جز متون مبهم و حماسه‌های مضحك و هزلیات مبتذل چیزی نمی‌بیند. فقط یونان است که به‌عقیدهٔ او مفهوم واقعی هنر را ادراك کرده است. فقط با مراجعه به‌آثار یونانیان است که می‌توان سخن را آراست و از ابتذال و تعقید دراامان ماند از مطالعهٔ آثار شاعران یونان است که می‌توان مفهوم وزن و تناسب را بخوبی دریافت و از آثار حکماء آن قوم است که می‌توان شیوهٔ تفکر را بدرستی آموخت. باید آثار آنها را مطالعه‌کرد و مخصوصاً باید دنیا را گشت و دید تا بتوان آثار جدی و درست ایجادکرد زیرا شعر باید تصویر زندگانی و درس برای بشریت باشد.

دو صفت را هوراس در اشعار یونانی می‌بیندکه یکی کمال در هنر و دیگر سودمندی در عمل است و به‌جوانان رومی توصیه می‌کند که در شعر همواره آن دو صفت را تحری نمایند. در شعر خود اواین هردو صفت به‌حدکمال هست. باری هوراس فن شعر خودرا در این اصل ساده خلاصه می‌کندکه: «روز و شب همواره آثار گویندگان یونانی را تصفح کنید».

در دورهٔ امپراطوری، دوره‌یی که بعداز هوراس وویرژیل بوجودآمد، جامعهٔرومی به‌سوی انحطاط‌عجیبی‌گرایید. مفاسدوقبایح اخلاقی، علی‌الخصوص دربین‌اشراف و اغنیا، رواج فوق‌العاده داشت. دراشعار ژوونال، شاعرمعاصر تراژان، نمونه‌های بسیاری ازین قبایح را می‌توان یافت. مع‌ذلك فراغت از جنگهای داخلی و امنیت و آسایش ورفاه، مردم را به‌ادب وصنعت متمایل‌کرد، هرچند دردورهٔ امپراطوری ادب وهنر روی‌هم‌رفته‌عمق‌وعظمت‌دورهٔ اگوست را نداشت وگویندگان بزرگی از قبیل‌ویرژیل وهوراس‌پدید نیاورد. درعهدحیات سیسرو، صرف عمردرمطالعهٔ آثار ادبی عیب بود لیکن در دورهٔ امپراطوری مردم بدینکار رغبتی می‌ورزیدند. دربن

دوره، قرائت آثار ادبی نشانهٔ لطف ذوق و حسن قریحه بود مخصوصاً قرائتهای عمومی (Lecture publique) رواج داشت. نویسنده، درمیان گروهی مستمع آثار خود یا قسمتی از آن را بصدای بلند می‌خواند. این مجامع عمومی که از جنبهٔ ادبی و ذوقی بی شباهت به‌سوق عکاظ در بین اعراب نبود، تأثیر بسیاری در تهذیب ذوق و قریحهٔ گویندگان و نویسندگان داشت. زیرا هرچند مجالی برای بحث و نقد درین آثار نبود اما کثرت وقلت انبوه مستمعان درحقیقت نشان می‌داد که عامهٔ مردم گوینده‌یی را می‌پسندد یا نمی‌پسندد. مع‌ذلك تشکیل این مجامع، دراواخر دورهٔ امپراطوری، رفته رفته صورت دیگر گرفت. آن ذوق و شور و علاقه‌یی که عامه، در سابق، برای استماع اینگونه آثار داشتند به‌خموشی گرائید، اندك اندك حضور درین مجامع کاری تفننی تلقی شد و بیشتر کسانی که درین مجامع حاضر می‌آمدند از جهت علاقه و رغبت حضور نمی‌یافتند بلکه فقط بخاطر مراعات آداب و رسوم جاری گرد می‌شدند. پلین جوان، از نویسندگان اواخر دورهٔ امپراطوری، این احوال را بدینگونه توصیف می‌کند:

با اینکه رومیها چندان علاقه‌یی به‌آمدن درین مجامع و شنیدن آثار جدید نویسندگان ندارند درماه آوریل کمتر روزی هست که مجلس عمومی منعقد نشود. عامهٔ مردم غالباً در میدانهای عمومی برای استماع این آثار گرد می‌آیند، گاه کس می‌فرستند تا تحقیق کند که آیا خوانندهٔ کتاب به‌میدان حاضر شده است یا نه، و آیا مقدمهٔ سخنش بپایان رسیده است یا بپایان نرسیده، و آیا از آنچه باید بخواند مقدار زیادی خوانده است یا نه؟ آنوقت مشاهده می‌کنید که نرم و آهسته راه میدان را پیش می‌گیرند و می‌آیند، مع‌ذلك چندان توقف نمی‌کنند تا قرائت اثری بپایان برسد، یکی به‌چالاکی پنهان می‌شود و دیگری بی‌پروا سرخود را در پیش می‌گیرد و از جمع بیرون می‌رود. این وضع با وضع دورهٔ پدران ما چقدر تفاوت دارد.[۴۳]

از نقادان این‌دوره، یکی سنکا (۶۵م - ۴ق‌م)، حکیم و نویسندهٔ معروف رومی است که مربی نرون امپراطور بود. وی فنون بلاغت را از پدر خود که معلم فن خطابه بود آموخت وچندی درمحاکم عدلیه، حرفهٔ وکالت را پیش‌گرفت. رفته رفته‌چنان

در سخنوری مشهور شد که مورد حسد کالیگولا، امپراطور، قرار گرفت و آن امپراطور دیوانه درصدد کشتن وی برآمد وبشفاعت عده‌یی ازسر خونش درگذشت چندی بعد از روم تبعید شد و مدتی را در جلای وطن گذرانید. بعد از هشت سال ملکهٔ آگریپین او را فرا خواند وتربیت نرون امپراطور صغیر را بدو بازگذاشت. اما تربیت او درین کودك سفاك وفاسد وبیرحم هیچ اثر نکرد وحتی وقتی‌امپراطور فرمان داد تا برادر ومادرش رابکشند حکیم نه‌فقط نتوانست او را ازین جنایتهامنع کند،بلکه سرانجام مجبورشدخطابه‌یی فصیح‌وبلیغ درستایش‌برادرکشی‌ومادرکشی انشاءکند. با اینهمه، حکیم نیزاز سوء اخلاق امپراطور در امان نماند وچون‌نرُون گمان کرد که او نیز بامخالفانش سری وسرّی دارد دستور داد تا سنکا بدست خود رگ جان خویش را قطع کند و حکیم که رگهای خود را گشوده بود و در حال نزع بود، درآخرین نفسش چندان قدرت واستواری نشان داد که مایهٔ عبرت گشت (۶۵ میلادی). سنکا در اخلاق و فلسفه تحقیقات لطیف دارد که درینجا مورد نظرما نیست اما از مکاتیب او مطالبی درباب بلاغت استنباط می‌شود که ازلحاظ تاریخ نقد اهمیتی دارد. از جمله یکجا از شیوهٔ بیان سخن می‌گوید و خاطرنشان می کند که طریقهٔ بیان باید طبیعی باشد و نویسنده باید سعی کندکه آنچه را می‌اندیشد بنویسد، و پیرامون تکلفات وتصنعات نگردد وحتی می گوید اصول وقواعدبلاغت را باین شرط می‌توان قبول کرد و در سخن بکاربست که بیشتر فکر و اندیشهٔ گوینده را نشان دهد نه مهارت و حذاقت او را در سخنگویی.[۴۴] و در نامهٔ دیگر توصیه می کندکه بسیارخواندن فایده ندارد، باید آنچه را خوانده می‌شود با دقت خواند. کسی که هرکتابی رامی‌خواند ومی گذرد از آن سودی نمی‌برد. مطالعهٔ کتاب برای کسی سودمند می‌افتدکه بکوشد با روح و اندیشهٔ نویسنده آشنایی‌بیابد:

«اگر می‌خواهی که عقل وهوش خود را ازثمرهٔ مطالعهٔ آثار اهل نظر بهره‌مند سازی باید عده‌یی محدود را برگزینی و همواره خود را به‌مطالعهٔ آثار آنان مشغول بداری کسی که همه‌جا هست هیچ‌جا نیست. وقتی انسان همهٔ عمر را در سفربسر برد البته آشنایان و میزبانان بسیار خواهد یافت اما دوست‌یکدل‌و یاریکجهت پیدا نخواهدکرد،آنها نیز که‌به‌یك‌نویسندهٔ اکتفا نمی کنند وبجای آنکه به‌آثار یك صاحب فکر، چنانکه باید، آشنا گردند بعجله و شتاب ازاو

می‌گذرند و به‌نویسنده و صاحبنظر دیگری می‌پردازند، بحکم ضرورت سرنوشت کسانی را دارند که همواره در سفرند.»[۴۵]

دیگر از ناموران این دوره کنتیلین است، متوفی در ۹۵ میلادی، که از استادان فن بلاغت بشمار می‌رود. وی در حدود سنهٔ ۲۵ میلادی در اسپانیا بدنیا آمد و در روم به‌تحصیل پرداخت. چندی وکیل دعاوی بود و سرانجام به‌سمت استادی خطابه منصوب گشت. کنتیلین نخستین کسی بود که دررم با حقوق دولتی به‌سمت استادی برگزیده‌شد. پلین جوان، نویسندهٔ معروف، و هادرین که بعدها به‌امپراطوری‌رسید، از شاگردان او بودند. از سه کتابی که در تاریخها بنام او ضبط کرده‌اند، کتابهای فن‌بلاغت و انحطاط فن خطابه از میان رفته است و فقط کتاب تربیت سخنور از او باقی است که از لحاظ اشتمال برنقد عملی اهمیت بسیار دارد. درین کتاب کنتیلین بیان می‌کند که کودك را چگونه باید تربیت‌کرد تاسخنور گردد. از این‌رو مجالی پیدا می‌کند که درباب کتب و آثارنویسندگان اظهار عقیده کند و آنچه راخواندنش برای سخنور لازم است توصیه نماید.

کنتیلین درین کتاب مطالعهٔ آثار قدمای یونان و روم را برای خطباء جوان ضروری می‌داند و این همان سخنی است که هوراس نیز به‌شاعران جوان تعلیم‌می‌داد. کنتیلین در ضمن توصیف گویندگان و نویسندگان رومی و یونانی، گاه سخن را به‌نقد آنها می‌کشاند و این همان نقد عملی است که در فوق بدان اشارت رفت. فی‌المثل، درباب هومر می‌گوید: «هومر، پدر ارباب بلاغت و سرمشق تمام اقسام‌و انواع این فن می‌باشد. نه‌فقط تمام اوصاف و شرایط شاعری را دارد بلکه نیز همهٔ لوازم وخصایص خطیبی را نیزواجدست.» درباب‌هزیود می‌نویسد: «هزیودبندرت اتفاق می‌افتد که به‌مدارج عالی سخن برآید، مع‌ذلك جابجا در سخنان او مطالب سودمند هست». اما این نقد عملی فقط منحصر به‌شاعران و نویسندگان یونان‌نیست، بلکه آثار گویندگان ونویسندگان روم نیزاز نظرنقاد او دور نمانده است. فی‌المثل دربارهٔ ویرژیل می‌نویسد: «ویرژیل در بین تمام شعرای حماسه‌سرا، خواه یونانی‌و خواه رومی، تنها شاعریست که بیش از همه به‌هومر نزدیك است. او دومین شاعر بزرگ‌حماسه‌سراست اما چندانکه سخن اوبه‌سخن هومر، اولین شاعرمی‌ماند،سخن

سومین شاعر حماسه‌سرا که بعد از او آمده است به‌پای سخن وی نمی‌رسد. گفتهٔ او از سخن هومر سنجیده‌تر و دقیق‌ترست و آنچه را از جهت علو بیان از هومر کم دارد از جهت همواری و یکسانی جبران می کند.» و درباب «لوکرس» می‌نویسد: «لوکرس نیز بخواندن می‌ارزد اما البته قالب سخن چنان نیست که درخور تقلید و تتبع باشد وی مضمون و موضوعی راکه انتخاب کرده است نیك بیان نموده است اما سخنش سخت وناهموار است.»[۴۶] باری کتاب تربیت سخنور او خواندنی ودلکش است اما چون زیاد با موضوع بحث ما دریـن کتاب مربوط نیست از بحث بیشتر درباب آن خودداری باید کرد.

دیگر تاسیت مورخ ووقایع‌نگارست که دراوایل قرن دوم میلادی (۱۱۹) درگذشته است. وی کتابی دارد به‌نام گفتگو در باب سخنوران که به‌صورت گفتگویی است‌بین یك شاعر و دوخطیب سخنور. مدتها نیز آن‌را به‌کنتیلین نسبت مـی‌دادند اماکنون در انتساب‌آن به‌تاسیت محققان را تردیدی نیست.

دریـن رساله، تاسیت مسألهٔ مقایسه بین شعر و خطابـه را مطرح مـی کند و همچنین درباب مقایسهٔ پیشینیان و نوآمدگان سخن می گوید و سرانجام به‌بحث در باب اسباب انحطاط فن سخنوری می‌پردازد. در دنبال مـوضوع «نزاع پیشینیان و نوآمدگان» با قدرت و حرارت خاصی علل انحطاط سخنوری را در روم بیان‌می‌کند. این رساله قطعاً از مهمترین آثارانتقادی در ادب روم محسوب تواند شد.در واقع هرچند یك‌جا از سیسروهم انتقاد می کند اما طرزبرخورد با مسایل وهمچنین طرز حل مسایل در نزد تاسیت تا حد زیادی تحت تأثیر سیسرو به‌نظر می‌رسد. وی درین رساله مقام ارجمندی برای شعر قائل شده و آن را اساس سخنوری وبلاغت می‌شناسد. می گوید:

شعر مهد سخنوری بوده است و معبد قدس آن نیز بشمار می آید. سخنوری دربادی امر زیور شعر را عاریت کرد تا بدان خویشتن را بیاراید ودردلهایی که به‌شائبهٔ فساد آلوده نشده است راه بیابد. کاهنان و غیبگویان معابد، پیام غیبی را در قالب شعر بیان می کـردند. فساد و تباهی روزگار ما سبب گشته است که سخنوری جنبهٔ مادی و منفعت‌طلبی بیابد و عاقبت تبدیل به‌حربه و

سلاح مبارزه گردد اما در روزگار طلایی وعهود گذشته شاعران بسیار بودند که الهام از پروردگاران شعر و هنر می‌گرفتند و به‌ستایش وتمجید اعمال نیك می‌پرداختند نه آنکه مثل سخنوران عصر ما کارشان تحسین قبایح و مفاسد باشد.[۴۷]

قرن سوم میلادی که دوران آشوبها و اغتشاشهای سیاسی بود دورهٔ نزع و احتضار شعر و ادب‌لاتین محسوب می‌شود. بسختی می‌توان ادعا کرد که ملت‌روم درین‌دوره ادبیاتی داشته است. شاید این را نیز نمی‌توان گفت که خود هرگز ملتی هم دیگر وجود داشته‌است. درین عهدامپراطوری باعظمت روم، درخارج اندك اندك‌در‌برابر هجوم واستیلای اقوام وحشی‌بزانو درمی‌آمد و در داخل بسختی گرفتار اختلافات شدید و ملعبه اهواء و اغراض سرداران طماع ومفسد شده بود.

درین دوره، دیگر از آنچه «روح رومی» گفته می‌شد اثری نبود. این روح‌در عصرمارکوس‌اورلیوس، امپراطورحکیم رومی، تحت‌سیطره ونفوذ فرهنگ‌یونانی درآمده و به‌ضعف گرائیده بود. درین دوره نفوذ یونان جای خود را به‌سیطره و نفوذ فرهنگ وتمدن سریانی داده بود. این تأثیر ونفوذ فرهنگ سریانی درسیاست و دین و فرهنگ وهنرروم آشکارا جلوه می کرد. سنن قدیم بتدریج تحت‌استیلای بدعتهای جدید متروك ومنسوخ می گشت وعروض این احوال موجب می‌شدکه در کار شعر و ادب نیز فتوری و خللی روی نماید و ادب رومی دچار جمود و برودت گردد و در نقادی نیز اثری جالب ظاهر نشود.

باری، بطور خلاصه، غایت و هدف رومیها، در نقد شعر مقصور به‌بحث در اصول حماسه و درام و در نقد نثر مقصور به‌امر بلاغت و خطابه وتاریخ بوده است. در آنچه به‌تحقیق راجع به‌بلاغت مربوط بود به‌تفاوت بین سبك بیان در هرمورد از موارد مربوط به‌مقتضیات احوال توجه بسیارکردند. و غرض آنها در این علاقه‌یی که نسبت به بلاغت اظهار می کردند این بودکه سخنوران را در واقع برای مشاجره در فوروم[۴۸] آماده کنند و حتی پس از آنکه فوروم از جوش و خروش مشاجرات افتاد و دورهٔ استبداد قیاصره فرا رسید، باز توجه رومیها مقصوربرفنون

سخنوری بود لیکن البته بطور غیرمستقیم این امر در تهذیب زبان لاتینی مؤثر بود و تأثیری بسیار قوی داشت.

این‌رو، در بعضی آثار سیسرو، مانند بروتوس یا خطیب و هم در بعضی آثار منسوب به‌تاسیت و کنتیلین، چنانکه پیش ازاین بتفصیل مذکور گشت، بیشترمباحث به‌گفتگو درباب قواعد بلاغت منتهی می‌شود در صورتیکه هوراس به‌شعر ونقدآن نظر دارد. درباب جنبهٔ نقادی موجود در مکاتبات منظوم پرس و ژوونال باید گفت که آنها در نقد جز تسکین واطفاء حس کینه‌جویی خویش هدف دیگری‌نداشته‌اند و نباید از اشعار آنها رأی وعقیده‌یی کلی درباب نقد ونقادی توقع داشت. در نقد رومی‌ها، تا آنجاکه به‌لفظ وعبارت‌مربوط می‌شد توجه بیشتر به‌رعایت اعتدال در بیان، دقت در انتخاب الفاظ سنجیده، و سعی در حفظ وحدت بین اجـزاء کلام معطوف بود. یك عیب عمدهٔ نقد آنها این بودکه توجه زیادی به‌انگیزه‌های روانی و آنچه ناشی از عواطف و احساسات انسانی بود نداشت و به‌همین سبب بیشتر در قالب و ظاهر درپیچید و متوقف ماند. بطور کلی شاید برای رومیها که جز درپی مطالب عملی و سودمند نمی‌رفته‌اند وهرچیز رااباعتبار سود و منفعت‌آن نگاه می - کرده‌اند، نقد ادبی و نقد شعر مطالبی فوق‌العاده نظري و غیر عملی بـوده است و ازین‌رو هرگز آن را بجد دنبال نکرده‌اند. ازین جهت رومیها نقد را بصورت فـن خطابه وفن نحو درآوردند وباقی‌مباحث رابه‌یونانیها واگذاشتندکه همچنان‌سرگرم مباحث نظری بودند.

۷
رخنه‌هایی در حصار ایمان

اگر نقد ادبی «تجلی اندیشهٔ ارزیابی» است ناچار با تسلیم و تحسین که ناشی از ایمان قطعی است سازش ندارد و دردنیای قرون وسطی که دنیای تسلیم و ایمان غرب به‌تعلیم کلیسا بودهرنوع اندیشه که می‌توانست حاکی از فکر نقادی وبررسی ارزش‌ها باشد رخنه‌یی محسوب می‌شد درحصار ایمان. معهذا تا این رخنه‌ها پدید نیامد دنیای غرب نتوانست به‌ارزیابی ارزش‌ها نایل آید. داستان این رخنه‌هاداستان تحول نقادی در قرون وسطی است اما اینجا فقط تا آنجا که مسأله ذوق و ادب مطرح هست می‌توان این داستان را دنبال کرد.

دنبالهٔ سیر عقاید و افکار مربوط به‌نقد ادبی دریونان ورم باستانی می‌بایست در تاریخ دوره‌یی طولانی که در فرهنگ اروپای غربی به«قرون وسطی»[1] معروف است بررسی شود. این دوره که در واقع از تجزیه و انحطاط رم در حدود قرن پنجم میلادی تا ظهور اولین شکلهای جامعهٔ سرمایه‌داری در قرن پانزدهم که تقریباً با تسلط ترکان عثمانی به‌قسطنطنیه یا با شروع نهضت اصلاحات مذهبی در اروپا مقارن می‌شود ادامه داشت مدتی طولانی نزدیك هزارسال رادر برمی‌گرفت که‌به‌سبب غلبهٔ فئودالیسم برقسمت‌عمدهٔ آن، گه‌گاه دورهٔ ملوك‌طوایف‌هم خوانده‌می‌شود، و از آن جهت که در بین دنیای باستانی یونان و رم و جامعهٔ عهد تجدید حیات (= رنسانس)غربی قراردارد قرون‌وسطی خوانده می‌شود. معهذا در اینکه تاریخ دقیق آغاز و پایان این دوران طولانی کدام است اختلاف بسیارست و ظاهراً اول بار که در قرن شانزدهم یا هفدهم میلادی این عنوان را برای سراسر این قرون به‌کار برده‌اند نظر به‌احوال یك دورهٔ طولانی برزخ و رکود علم و فرهنگ داشته‌اند دربین دو دورهٔ پیشرفت وترقی.[2] در هرحال بی‌شك مردم این اعصار نیز حتی اگر

گه‌گاه دوران حیات خود را دورانی تیره می‌دیده‌اند به‌هیچوجه خویشتن را در یك دورهٔ میانه ـ قرون وسطی ـ گمان نمی کرده‌اند بلکه در قیاس با دوران گذشتهٔ رم و یونان باستانی تاریخ ایام خود را یك دوران نوتلقی می کرده‌اند، و دریـن باب شواهد وقراینی نیزهست. با اینهمه به‌سبب آنکه درقسمت عمده‌یی ازین قرون ـ نه در تمام آن ـ در اروپای غربی فرهنگ مسیحی و نظام فئودالی رنگ خاصی به‌ـ فرهنگ عصر می‌داد می‌توان مختصات فرهنگ همهٔ این دوره را برای تمام اروپای غربی تقریباً مشابه یافت و البته فرهنگ و ادب این دوران طولانـی را مخصوصاً به‌دنبال برخورد و تماس آن با دنیای اسلام باید ازدوران باستانی یونان ورم‌متمایز شناخت. در حقیقت تفوق مسیحیت و تأثیر تدریجی فرهنگ یونانی و اسلامی در آن واقعیتی است که همراه با غلبهٔ زبان لاتینی فرهنگ سراسر این دوران طولانی را زیـر نفوذ خویش داشت چنانکه در تمام این دوران دراز، از لحاظ حکومت و اداره نیز نفوذ عمده مربوط بود به‌نظام فئودالی.

معهذا مبادی قرون وسطی را در دنیای غرب تا آنجا کـه به‌فرهنگ و ادب مربوط است باید از آغاز انتشار مسیحیت در قلمرو روم باستانی بررسی کرد نه از تجزیه و سقوط روم که معمولاً دربررسی تاریخ عمومی قرون وسطی از آنجا شروع می‌ـ کنند. درواقع مسیحیت در دوره‌یی که هنوز آثاری از قدرت روم باستانی ودنیای شرك باقی بود در اروپای غربی ودر قلمرو روم وارد شد وبا وجود تضییقاتی که‌بر آن وارد آمد و همین دورهٔ تسلط آباء و شیوخ بر کلیسا بود که مسیحیت توانست اساس فرهنگ قرون وسطایی اروپای غربی را بگذارد و مخصوصاً وقتی سخن از ادب وشعر وفرهنگ مسیحی وقرون‌وسطی درمیان می آید بدون‌شك بحث وتحقیق را باید از همین دوره آغاز کرد. قسمتی ازین‌دوره را مسیحیت البته درمحنه‌وتعقیب که فرمانروایان مشرك بروی‌وارد می کردند گذرانده اند اما مسیحی‌شدن قسطنطین‌بزرگ امپراطوررم (۳۳۷-۳۰۶م) آغازپیروزی‌مسیحیت شد ودین تازه که فرهنگ‌جدیدی را برروی ویرانه‌های شرك‌باستانی بنا کرد طلیعهٔ دوره‌یی را که به‌نام قرون وسطی خوانده شد آغاز کرد. چرا که اندك مدت بعدازآن، امپراطوری رم غربی که‌برپایهٔ اقتصاد و فرهنگ باستانی عهد شرك بنا گشته بود به‌دست مهاجمان وحشی از پای

در آمد و برای مورخ امروز مسألهٔ سقوط رم نیز مثل طلوع آن همچنان مهمترین مسأله باقی ماند و ظاهراً مسیحیت ـ و گرچند ناخواسته ـ در تهیهٔ مقدمات این سقوط نقش قطعی داشت خاصه که رم ـ بعد از تجزیه ـ در این اوان بقدری فرسوده و ناتوان گشته بود که دیگر در مقابل اینگونه حوادث امکان مقاومت نمی‌توانست داشته باشد.

باری آنچه در اروپای غربی فرهنگ قرون وسطی خوانده می‌شود بدون شك تا حد زیادی مولود نظامات کلیسایی بود و هرچند گه‌گاه بعضی مورخان اخیر کوشیده‌اند تا قرون وسطی را همچون دوران غلبهٔ روح و فرهنگ ژرمنی بر سراسر اروپا قلمداد کنند[۳] در واقع روح مسیحیت که منشأ شرقی دارد و طبعاً با روح ژرمنی نمی‌تواند به کلی متحد باشد در تمام این قرون بر اروپای غربی غلبه دارد و بی‌هیچ تردید تاریخ ادب و حکمت اسکولاستیك در تمام اروپا از کلیساهای ساده و محقر ایام باستانی روم و اختلاف‌ها و مجادلاتی که درون چهاردیواری آن روی می‌داد آغاز می‌شود. البته اعتقاد به خدای واحد ـ با وجود تثلیث مظاهر آن ـ بیش از اعتقاد به تعدد و شرك خدایان با روح علم که اقتضای ادراك نظام واحد را در عالم داشت سازگار بود به علاوه اعتقاد به اینکه خداوند «پدر» ست تصور نوعی برادری را در تمام افراد انسانی می‌توانست تبلیغ کند با اینهمه، اعتقاد به گناه نخستین ـ گناه اصلی ـ با قبول و تصور امکان نیل به «حقیقت» برای انسان چندان توافق نداشت و ازین رو کلیسا نمی‌توانست مثل آیین شرك باستانی و به اندازهٔ آن با توسعهٔ فرهنگ و دانش ـ جز در محدودهٔ تعلیم مسیح که تنها راه ادراك حقیقت در نزد کلیسا بود ـ موافقت و هماهنگی کند و همین نکته است که روح فرهنگ قرون وسطایی را به وجود می‌آورد و از آن دوره‌یی می‌سازد که به تعبیر فرانسیس بیکن یك دوران رکود در بین دو دورهٔ توسعه و ترقی تلقی می‌شود.[۴]

با اینهمه، از همان دوران شیوخ و آباء کلیسا نفوذ تفکر یونانی تدریجاً در داخل حوزهٔ مسیحیت آغاز شد و کلیسا از میراث یهود و میراث یونانی تدریجاً هرچه را با حیات خویش موافق یافت جذب کرد چنانکه کلمنت اسکندرانی (۲۱۳-۱۵۰) برای توجیه این اقدام کلیسا لازم دید، خاطرنشان کند که «قانون موسی قوم

یهود را برای ظهور مسیح آماده کرد و فلسفهٔ یونان قوم یونان را مستعد قبول‌مسیح نمود»، به‌همین‌سبب‌بود که ازجملهٔ این‌آباء وشیوخ کلیسا جروم قدیس(۴۲۰-۳۴۰) که مورخ کلیسا ومترجم کتاب‌مقدس نیز بودخود با آثارنویسندگان باستانی آشنایی تمام داشت و آگوستین‌قدیس (۴۳۰-۳۵۴) ازاجلهٔ آباء کلیساهم با فلسفهٔ افلاطون و حکمت نوافلاطونی نیز مربوط بود و بعداز آنهاهم حکمت اسکولاستیك را که دراواخر قرون‌وسطی تحت تأثیر حکمت اسلامی وحکمت یهود ـ که به‌نوبهٔ خود متأثر از حکمت اسلامی بود ـ قرار داشت کلیسا همچون حکمت رسمی دنیای مسیحیت شناخت و در تمام مدت طولانی قرون وسطی کسانی مانند اسکات اریجن (م ۸۸۰)، سنت آنسلم (۱۱۰۹-۱۰۳۳) پیر آبلار (۱۱۴۲-۱۰۷۹) توماس داکویناس (۱۲۷۴-۱۲۲۵) وپیروان آنها آنچه را حکمت اسکولاستیك‌خوانده شد چنان‌مایه‌یی ازعمق وقوت بخشیدند که به‌قول یك فیلسوف ومورخ معروف زمان ما، اگرامروز فلسفه‌یی در اروپا هست آن را باید مرهون مساعی صبورانهٔ متفکران قرون وسطی شمرد.[5]

درهرحال تا آنجا که ارتباط به‌ادبیات ونقد ادبی دارد جامعهٔ قرون وسطی که بر-اساس نظام فئودالی استقرار داشت مخصوصاً در دورهٔ بعداز تماس با دنیای‌اسلام آثار ادبی ارزنده‌یی در زبانهای محلی به‌وجودآورد که ازآنجمله درادب فرانسوی شانسون دورولان (اوایل قرن ۱۲)، درادب اسپانیایی منظومهٔ ال‌سید (حدود ۱۱۴۰) و در ادب آلمانی منظومهٔ معروف به نیبلونگن‌لید (حدود ۱۲۰۰) نمونه‌های برجستهٔ آنست و مهمترین آنها که شاید بزرگترین اثر ادبی همهٔ اروپا درتمام قرون‌شناخته می‌شود منظومهٔ عظیم کمدی‌الهی (حدود ۱۳۰۰) است اثر دانتهٔ ایتالیایی. غیرازاین آثار البته ادبیات هرکدام ازین اقوام آثار ارزندهٔ دیگری نیز مخصوصاً دراواخر قرون وسطی به‌وجود آورد که بحث وتحقیق در آنهابه‌تاریخ ادبی آن اقوام مربوط است اما وجود آنها نشان می‌دهد که قرون وسطی اگر از لحاظ طبیعی و ریاضی روی‌هم‌رفته فقط یك دورهٔ انتقال بوده است از لحاظ ادب و مخصوصاً فلسفه نمی-توان آن را ـ با وجود تعصبی که در دفاع از کلیسا و گمراهی‌های تأسف‌آور پاپ‌های آن نشان می‌داد ـ بی‌فایده وکم‌ارج شمرد واگر ادب و نقد ادبی دراوایل

آن دوران محدود به‌علوم بلاغت و تفسیر یا تأویل متون دینی بود در اواسط این ادوار مخصوصاً در دنبال ارتباط با دنیای اسلام آنچه درطی قرون وسطی در اروپا به‌وجود آمد از لحاظ ادب و نقد ادبی نیز قابل‌توجه بود.

به‌طور کلی درسراسر این‌قرون آنچه درتمام دنیای غرب مشترک به‌نظر می آمد عبارت بود از تفوق کلیسا که حتی قدرت فرمانروایان‌هم به‌آن‌وابسته یا از آن‌ناشی بود والبته اوضاع و احوال مربوط به‌فرهنگ واندیشه نیز تابعی از کلیسا محسوب می‌شد که روی‌هم رفته‌نظامات ناشی از طبیعت طبقات اجتماعی و مقتضیات‌مربوط به کیفیت وسایل‌تولید ونحوهٔ توزیع‌ومصرف نیز در همه‌جا بیش و کم همین‌احوال و اوضاع را ایجاب‌می کرد. معهذا تصور آنکه تاریخ این قرون و همچنین‌محتوای فرهنگ‌آن چیزی بهِ‌کلی یکسان‌ویکنواخت وخالی از تنوع بوده است به‌هیچوجه درست نیست.

از لحاظ تاریخ دنیای قرون وسطی با سقوط تدریجی روم درمقابل هجوم‌روزافزون قبایل بربر سر برآورد. اینها عبارت بودند از طوایف مختلف آلامانی، و فرانك‌از قبایل ژرمن که ازنواحی شمالی حوزهٔ رود راین متصرفات روم را تهدید می کردند و طوایف مختلف گوت که غالباً به‌سبب فشاری که از قبایل مجاور «هون» بر آنها وارد می‌شد در ایالات شرقی روم مثل یونان و بالکان و مقدونیه نفوذ کرده بودند و ضعف حکومت مرکزی همه‌جا به‌آنها میدان تاخت و تاز داده بود. اینها از مدتها پیش به‌وسیلهٔ امپراطوران درداخل صفوف نظام رومی، به‌عنوان جنگجویان مزدور پذیرفته شده بودند ووجوداختلافات دربین روم شرقی و روم غربی و توسعهٔ ضعف و انحطاط در روم غربی رؤساء این بربرها را به‌طمع قدرت‌جویی افکنده بود و سرانجام،روم قربانی‌این قدرت‌جویی‌هاشد. چنانکه درپایان قرن‌پنجم به‌دست‌گوتها افتاد و درمجاورت قلمرو آنها نیز درسراسر اروپای غربی اقوام مختلف ژرمن ـ فرانك‌ها، لمباردها، ساکسونها و جز آنهاـ نیز در ولایات سابق روم برای خود حوزهٔ قدرت دست‌وپا کردند وطولی نکشید که نزاع‌مستمر دربین رؤساء این‌اقوام و مخصوصاً نحوهٔ توزیع زمین دربین آحاد رعایا و سرکرده‌هاشان دنیای روم را به‌صورت نوعی دنیای‌ملوك‌طوایفی درآورد. درقلمرو فرانك‌ها در دنبال توفیقی که

شارل‌مارتل در دفع هجوم اعراب به‌دست آورد (۷۳۲ م) خانوادهٔ وی ـ کارولنژین‌ها ـ در دستگاه پادشاهان ضعیف‌النفس مروونژین کسب قدرت کرد و سرانجام پسرش پپن با کنار نهادن مروونژین‌ها سلسله‌یی تازه به‌وجود آورد که خلف وی شارلمانی (۸۱۴-۷۶۸) توانست قسمت عمدهٔ سرزمین‌های سابق روم را به‌دست آورد، و با تاج امپراطوری که از دست پاپ گرفت سلطنت زمینی را تابعی از سلطنت آسمانی کرد و بدینگونه بنیاد حکومت قرون وسطایی را ـ به‌تقلید اساس قسطنطین ـ تمهید کرد. وی با تقسیم اراضی به‌عنوان اقطاع در بین زیردستان خویش نظام تازه‌یی در طبقات اجتماعی به‌وجود آورد که هرچند مثل نظام بردگی روم عهد شرك بنایش بر طفیلیگری فرادستان در قبال فرودستان بود اما باز در قیاس با نظام بردگی از دیدگاه تاریخ نوعی پیشرفت محسوب میشد. در این نظام تازه اراضی و ولایات به‌عنوان اقطاع بین «واسال»ـ های امپراطور تقسیم می‌شد که «سینیور»های بزرگ بودند و آنها نیز با توزیع اراضی خویش در بین واسال‌های کوچك نسبت به آنها سینیور (= ارباب) محسوب می‌شدند و واسال‌های کوچك که مثل واسال‌های بزرگ صاحب اقطاعات و مالك فئودال به‌شمار می‌آمدند مثل واسال‌های بزرگتر و به‌سبب انتساب فئودالی به آنها موظف بودند در هنگام جنگ همراه سینیورهای خویش در رکاب امپراطور باشند. این سلسله‌مراتب که نظام فئودالی خوانده می‌شد از فئودالها طبقهٔ مستقلی به‌وجود آورد که خویشتن را نجیب‌زاده می‌خواندند و چون جز شرکت در کارهای جنگی برای خود وظیفه‌یی نمی‌شناختند خود را به‌عنوان «شوالیه» (= شهسوار) از سایر طبقات روستایی و شهری متمایز می‌شناختند وجز به‌جنگ و کارهای قهرمانی به‌هیچ کار دیگر دست نمی‌زدند. مسابقه‌های جنگی، زورآزمایی، شکار و تفریح فرهنگ عمدهٔ آنها را تشکیل می‌داد و همین فرهنگ بود که رنگ خاصی به‌ادبیات عامیانهٔ قرون وسطی داد. تجزیهٔ امپراطوری شارلمانی که بعد از او به‌سرعت آغاز شد منجر به‌بروز اختلافات در بین اقوام فرانك و ژرمن شد. دنیای ملوك‌طوایفی غرب از جانب شمال با هجوم نرمانها و از جانب جنوب با تهاجمات اعراب مواجه گشت. درفرانسه سلسلهٔ کاپسین (۱۳۲۸-۹۸۷) جای کارولنژین‌ها را گرفت، در بریتانیا ویلیام فاتح تسلط نرمانها را مستقر کرد. سرزمین ژرمن‌ها، نیز در ۹۳۶ شارلمانی دنیای خود را در وجود اوتوی کبیر (۹۷۳-۹۳۶) یافت و وی که دوك ساکسونی بود و چون تاج خود را با

منبر کلیسا مربوط کرد توانست مثل شارلمانی قدرت قابل ملاحظه‌یی به‌وجود آورد که در آن مسیحیت عامل عمدهٔ اتحاد طوایف ژرمن گردد و پاپ روم در ۹۶۲ وی را به‌عنوان امپراطور روم تقدیس کند. معهذا طولی نکشید که بعد از او امپراطوری از خانوادهٔ او به‌در رفت و به‌یک خانوادهٔ دیگر از امراء ژرمن ـ خانوادهٔ فرانکونی (۱۱۲۵-۱۰۲۴) ـ انتقال یافت. مؤسس این سلسله هم که کنراد دوم (۱۰۳۹-۱۰۲۴) بود و از طرف جدهٔ خویش نوادهٔ اوتوی کبیر محسوب می‌شد، امپراطوری رومی را تجدید کرد و لیکن برای خاندان فرانکونی نیز مثل خاندان ساکسونی آنچه مانع واقعی توسعهٔ قدرت می‌شد عبارت بود از مداخلات پاپ. درین زمینه ماجرای اختلاف بین هانری چهارم، امپراطور خاندان فرانکونی، با پاپ هیلدبراند معروف به گرگوار هفتم سخت بالا گرفت و برای دو طرف عواقب وخیم به‌وجود آورد. معهذا اینگونه برخوردها مانع از توسعهٔ اقتدار پاپ‌ها نشد و حتی خونریزیهای طولانی جنگهای صلیبی (۱۲۹۱-۱۰۹۵) که در حقیقت به‌تشویق پاپ‌ها و به‌قصد تسلط کلیسا بر بیت‌المقدس صورت گرفت با آنکه چندان حاصلی برای مسیحی‌ها به‌بار نیاورد تسلط کلیسا را بر تمام شؤون و احوال دنیای مسیحی تحکیم بخشید. حتی با آنکه خاندان جدید امپراطوری ـ به‌نام هوهنشتاوفن (۱۲۵۰-۱۱۳۷) که جای خاندان فرانکونی‌را گرفت ـ نیز وارث همین معارضه بین قدرت پاپ و قدرت امپراطوری گشت باز امپراطور بزرگ این خاندان، فردریک بارباروسا (۱۱۹۰-۱۱۵۲) در مخالفت با پاپ کاری از پیش نبرد و مثل سلف فرانکونی خود هانری چهارم خود را به‌اظهار انقیاد از پاپ مجبور یافت.

بدینگونه، قدرت امپراطوران کلیسا را متزلزل نکرد اما فساد پاپ‌ها و بروز اختلافات داخلی آن را عرضهٔ تهدید نمود. در واقع از عهد گرگوار هفتم یا قبل از آن، اختیارات روحانی پاپ تدریجاً به‌صورت نوعی سلطنت دنیوی درآمد که استغراق در توطئه‌ها، تجاوزگریها، و عشرت‌جویی‌ها را نیز ناچار در دنبال داشت. پاپ که خود را در رأس کلیسا همچون امپراطور روحانی عصر می‌دید درباریانی داشت که به‌نام کاردینال خوانده می‌شدند و از سال ۱۰۵۹ پاپ غالباً فقط از میان آنها انتخاب می‌شد. به‌علاوه سفرایی نیز به‌اکناف حوزه‌های اسقفی می‌فرستاد و به‌وسیلهٔ آنها در حقیقت در امور مربوط به‌اسقف‌ها و خلفا مداخله و نظارت مستقیم می‌کرد.

این مداخله و نظارت در واقع برای کسب عواید بود که غیر از هدایای اسقف‌ها و آنچه نیکوکاران اهداء می‌کردند از املاك وسیع کلیسا و نیز از باجهای هنگفت و تقریباً منظمی که از پادشاهان و امپراطوران دریافت می‌گشت نیز حاصل می‌آمد. حربه‌یی‌هم که وسیلهٔ تهدید ودستاویزاخذاین‌گونه عوایدمی‌شد عبارت بود از اجراء مراسم تکفیر وتحریم که اگر درحق‌پادشاه یا امیری اجرا می‌شد غالباً تا حدی‌شامل حوزهٔ فرمانروایی آنها نیز می‌گشت و آثار این تحریم و تکفیر جز با استغفار رسمی آنها از بین‌نمی‌رفت. در امردفع بدعت، کلیسا خشونت بسیار به‌خرج‌می‌داد که گاه با شیوهٔ محبت و اغماض مسیحی بکلی ناسازگار بنظر می‌آمد. از جمله در مبارزه با زنادقهٔ آلبی‌ژن خشونت چندان بود که منجر به‌ایجاد محکمهٔ تفتیش‌عقاید شد (۱۲۳۱) وبدنامی بزرگی برای کلیسا ببارآورد. گذشته ازینها،از دوران‌جنگهای صلیبی کلیسا بااقدام به‌جمع‌آوری اعانه‌هایی جهت‌کمك به‌مخارج این‌گونه‌جنگها، کاری را شروع کردکه مثل استغراق در جلال وتجمل، ومثل ایجاد محکمهٔ‌تفتیش عقاید مقدمهٔ دیگری برای مزید بدنامی آن شد: تجارت آمرزش گناهان ـ که بعدها واکنش عهد رنسانس در مقابل آن، نهضت اصلاح مذهبی را به‌وجود آورد.

در بین حوادث عمدهٔ دیگر که نیز معرف احوال اروپای غربی در قرون وسطی است کشمکش‌های بین فرانسه وانگلستان بودکه جنگهای صدساله (۱۳۳۷) ۱۴۵۳) نام دارد واز جالب‌ترین وقایع‌فرعی مربوط به‌این جنگها انقلابات معروف به‌ژاکری، و ظهور ژاندارك در جنگهای اورلئان بود. همچنین شورش دهقانی وات‌تایلور در انگلستان (۱۳۸۱)، قیام ژان‌هوس در سرزمین چك (۱۴۱۵)، قیام ورن‌تالیات دراسپانیا (۱۴۶۲)، و شورش پدروخوان‌سالا در کاتالونیا (۱۴۸۴) همه جا زنگها را برضد اقتدار پاپ، واقتدار قدرتهایی که تحت حمایت آن بود،بصدا درآورد و بروز یك انشعاب طولانی در حوزهٔ کلیسا ـ که پاپ‌های رم را درمقابل پاپ‌های آوینیون قرارداد و نزدیك هفتاد سال یا بیشتر وحدت کلیسا را متزلزل داشت نیز از اسبابی بودکه تدریجاً اذهان عامه را برای واکنش در مقابل قدرت پاپ‌ها آماده کرد و شکفتن دنیای رنسانس مقارن با سقوط قسطنطنیه بردست ترکان عثمانی دنیای قرون وسطی را به‌نقطهٔ پایان نزدیك کرد.

در واقع عنوان قرون وسطی، چنانکه اشارت رفت، شاید فقط ازدیدگاه کسانی که بلافاصله آن را پشت سر گذاشته بودند و خود را مخصوصاً به دورهٔ قبل از آن علاقمند می‌یافتند معقول و منطقی باشد و اگر از دیدگاه آنها باین عنوان نگریسته نشود بساکه‌آن را عنوانی «مهمل» بتوان خواند معهذا بیشك تا آنجاکه دراستعمال آن بتوان از هرگونه افراط و سوء تفاهم برکنار ماند، ممکن هست در عمل برای طبقه‌بندی و تفهیم مطلب خالی از فایده نباشد.[۶] در بین ویژگی‌های این دوره نیز آنچه تاریخ این قرون را ازادوار ماقبل به‌طوربارزی ممتاز می کند برصحنه‌آمدن دوقوم تازه ـ اعراب و ژرمن‌ها ـ ست در تاریخ اروپای غربی. با این تفاوت که ژرمن‌ها در فرهنگ لاتینی مسیحی حل شدند درصورتیکه اعراب در مقابل آن یك فرهنگ تازه درست کردند که حتی تدریجاً در فرهنگ لاتینی مسیحی نیز تأثیر و نفوذ قابل ملاحظه‌یی برجای نهاد. قطع‌نظر از این ملاحظات، شاید تمام این‌دوران طولانی را بتوان به‌سه دوره تقسیم کرد که البته آنچه در سراسر این دوران بین هرسه دوره مشترك است عبارتست از غلبهٔ آیین مسیح و زبان لاتین برتمام شؤون واحوال اقوام غربی. اما آن سه‌دوره که تمام قرون وسطی را دربرمی‌گیردعبارتست از:عهد آباءکلیسا، عهد اسکولاستیك، ودورهٔ ظهور تمایلات دنیوی. می‌توان گفت که در طی عهد نخستین‌آباء و اولیاء کلیسا ازمجموع فرهنگ‌های مختلف‌فرهنگ مسیحی غربی را به‌وجود آوردند، در عهد اسکولاستیك این فرهنگ در بین اقوام ژرمن انتشاریافت، ودر دورهٔ بعد، فرهنگ‌های محلی وعامیانه نیز درکنارفرهنگ کلیسایی، اما تحت ارشاد و هدایت آن، راه خود را پیدا کرد وداستانهایی مثل شانسون‌دورولان، نیبلونگن‌لید، ومنظومهٔ سید با تعداد زیادی قصه‌های بزمی و حکایات تفریحی نیز که‌درین دوره پدیدآمد معرف روح تازه‌یی بود که‌می‌خواست خود را از قیدکلیسا واسکولاستیك برهاند. با توجه به‌این ادوار، شاید بتوان‌قبول کرد که دورهٔ نخست، مخصوصاً درسالهایی که‌بین‌تئودوسیوس امپراطورروم(۳۹۵) و شارلمانی امپراطور فرانك(۸۱۴) واقع شد، درپیدایش فرهنگ خاص قرون وسطائی نقش‌قاطع ومؤثری‌داشت. نه‌فقط ازآن‌رو که درین دوره دربین‌نویسندگان و متفکران مسیحی کسانی چون جروم (۴۲۰-۳۴۰)، آوگوستین (۴۳۰ - ۳۴۵)،و بوئسیوس (۵۲۵ - ۴۷۰) برخاسته‌اند که آنها را بعضی محققان بنیانگذاران قرون

وسطی خوانده‌اند[۷] و به‌هرحال این دوره چنان اهمیتی درمجموع قرون وسطی دارد که پاره‌یی منتقدان ادعا کرده‌اند تمام آنچه در سراسر قرون وسطی هست وبیشتر آنچه بعد از رنسانس هم باقی است چیزهایی است که در نزد مؤلفان قرن ششم نیز یافت می‌شود.[۸] بدون شك این ادعا درست نیست چراکه اوج واقعی فرهنگ قرون وسطی که حکمت و روح اسکولاستیك است مخصوصاً بعد ازعهد شارلمانی وقطعاً در دنبال ارتباط مسیحیت غربی با دنیای اسلام وفرهنگ اسلامی و عربی پیش آمد که در قرن ششم هنوز به‌وجود نیامده بود. درهرحال آنچه محقق بنظر می‌رسداین است که با امپراطوری شارلمانی و آغاز اولین تماس با دنیای اسلام قرون وسطی وارد مرحله‌یی می‌شودکه از لحاظ تاریخ بیش از دورهٔ قبل شناخته شده است ودر حقیقت مقدمه‌یی است برای ورود آن به‌عهد اسکولاستیك.

در هرحال آنچه در سخنان این نخستین بنیانگذاران قرون وسطی برای ما درخور توجه است علاقه‌یی است که آنها به‌نحوی بارز یا خفی نسبت به‌فرهنگ عهد شرك نشان داده‌اند. درست است که این‌علاقه متضمن تشویق وتأیید نیست اما حاکی‌است از احساس ضرورت ارتباط بین دنیای مسیحی و دنیای رم و یونان عهد شرك. در حقیقت مسیحیت هم ــ مثل یهودیت روم و اسکندریه ــ از خیلی قدیم تحت تأثیر فرهنگ یونانی درآمده بود و بعضی آباء کلیسا حتی امثال پطرس ویوحنا را هم با این‌فرهنگ به‌کلی بی‌ارتباط نمی‌دانستند. جروم قدیس دریك نامهٔ خویش‌خاطرنشان می‌کندکه:

«پطرس و یوحنا هیچ‌کدام ماهیگیرانی عاری از تهذیب و تربیت نبوده‌اند چون در غیر اینصورت شخص اخیر چگونه می‌توانست معنی مفهوم «کلمه» را که از امثال افلاطون و دموستنس مخفی مانده بود ادراك کند؟» و نیز در نامه‌یی دیگر تأکید می‌کندکه «بزرگترین مدافعان وآباء کلیسا در هردوزبان یونانی و لاتینی اطلاع کامل خویش را از آثار عهد شرك نشان می‌دهند و درست همین نکته است که به‌آنها امکان داده است تا با پیروزی تمام از کلام خداوند دفاع نمایند.»[۹]

باآنکه خود وی ازشوق وعلاقه‌یی که هنوز بعضی مسیحی‌ها نسبت‌به‌فرهنگ

کلاسیك شرك اظهار می‌کردند تحذیر می کرد و یك‌جا نیز در بیان رؤیای خویش از زبان قاضی عالم برزخ که وی در جواب او می گوید من مسیحی بوده‌ام دررؤیا می‌شنود که «دروغ می گویی، تو یك تن از پیروان سیسرو هستی نه یك تن از پیروان مسیح. چون گنجینهٔ تو هرجا که هست قلبت نیز همانجاست» اما باز در ضمن کار ترجمه و شرح کتاب مقدس که وی حتی در اوقات عزلت و ریاضت بدان اشتغال داشت خود را به‌مطالعهٔ این آثار، که فهم و تفسیر الفاظ وعبارات کتاب مقدس‌را ممکن می‌ساخت، محتاج می‌یافت. وی که یك‌چند در صحراهای اطراف انطاکیه درعزلت و انزوا به‌ریاضت نفس پرداخت چند سال بعد به‌رم رفت و به‌امر پاپ‌دست به‌ترجمهٔ انجیل زد. پایان عمرش در بیت لحم گذشت که آنجا همچنان در انزوا و عزلت خویش‌اوقات خودرا صرف‌مطالعه وتعلیم می کرد ودرعین‌حال‌ضمن‌مکاتبات خویش، از عقاید خود دفاع می کرد و با مخالفان معارضه می‌نمود. ترجمهٔ او از کتاب مقدس به‌نام «وولگاتا» معروف است وهرچند ازبعضی مسامحات خالی‌نیست و سبك بیانش را نیز خالی از عیب نشمرده‌اند، ترجمهٔ او و زبانی که دراین ترجمهٔ لاتینی بکاربرد درسراسر قرون وسطی مورد تقلید واستفادهٔ اصحاب اسکولاستیك بود[10]. آنچه وی در مقدمهٔ ترجمه یا درصدرهریك ازاجزاء کتاب مقدس در تطبیق بین فرهنگ تورات بافرهنگ یونانی بیان می کند و ازجمله کتاب ایوب را حاوی تمام اصول منطق، کتاب«اعداد»را متضمن رموز«حساب» ومزامیر رامتضمن‌اشعاری شبیه‌به‌آثار امثال پیندار و هوراس می‌خواند در واقع معرف ارتباطی است که در نزد او بین سنت‌های مسیحی و سنت‌های عهد شرك هست.

در بین سایر بنیانگذاران قرون وسطی که ذکرشان رفت نیزاین ارتباط بین سنت‌های مسیحی و سنت‌های عهد شرك مشهودست. حتی اوگوستین قدیس که او را از ارکان فلسفهٔ مسیحی در تمام قرون، خوانده‌اند و گفته‌اند که با مطالعهٔ آثار او «به‌نقطهٔ اعلای فلسفهٔ عهدآباء بلکه فلسفهٔ تمام عالم مسیحی» می‌توان رسید[11] ارتباط با این سنت‌ها را به‌خوبی تجسم می‌دهد. درحقیقت وی نه‌فقط با آنکه‌فلسفهٔ نوافلاطونی و تعلیم مانی را به‌خاطر نیل به‌نجات که به اعتقاد وی فقط از تمسك به‌انجیل حاصل شدنی است ترك می کند همچنان تا حدی افلاطونی باقی می‌ماند بلکه تأثیر علم بلاغت رومی و مخصوصاً تعلیم سیسرو درسبك بیان وی که خودیك

چند معلم علم بلاغت نیز بود باقی است به‌علاوه وی در تفسیر کتاب مقدس خاطرنشان می‌کرد که در آن کتاب هرچه با ایمان واخلاق مربوط نیست معنی مخفی ومرموز دارد[۱۲] و ازین‌رو در کشف این رموز و استعارات اگر از آثار هومر و ویرژیل هم استمداد شود جای ایراد نیست. این نظریهٔ وی را گه‌گاه متألهان بعد انتقاد کردند اما در سراسر قرون وسطی تقریباً مقبول و متداول ماند، و اهمیت آن از دیدگاه مورخ ادبی مخصوصاً ازین لحاظ است که ارتباط سنت مسیحی این دوره را با سنت‌های قدیم رومی نشان می‌دهد. معهذا این ارتباط بین سنت مسیحی با سنت رومی، در آثار یك‌تن دیگر ازین بنیانگذاران قرون وسطی، چنان رسوخ وظهوری دارد که او را بعضی دراین بحبوبهٔ قرون وسطی نه به‌چشم یك مسیحی بلکه همچون یك «آخرین رومی»[۱۳] نگریسته‌اند: بوئسیوس. با آنکه وی در دنبال خدمت در دستگاه تئودوریك امپراطور گوتها در رم به‌امر او توقیف و مقتول شد و بعدها او را «شهید» هم خواندند بعضی محققان در اصل مسیحی بودن او شك کرده‌اند اما تحقیقات تازه و کشف بعضی اسناد امروز دیگر درباب مسیحی بودنش جای تردید باقی نمی‌گذارد[۱۴] ولیکن آنچه دراحوال او به‌عنوان یك مسیحی قرون وسطی خالی از غرابت نیست علاقهٔ بارزیست که او به‌فلسفه و ادب عهد شرك دارد. در حقیقت وی نه‌فقط مترجم ارسطو و اولین شارح معتبر مقولات مشائی درقرون وسطی است بلکه در آخرین تصنیف خویش درباب تسلی فلسفه ـ (De Consolatione Philoso-phiae) که وی آن را در مدت حبس و توقیف خود نوشت هم روح رواقی و هم گرایش نوافلاطونی ارائه کرد و همین نکته جنبهٔ التقاطی تعلیم او را که حاصل تبحر او در فرهنگ عهد شرك است نشان می‌دهد. این مایه تبحر و حتی این مایه علاقه به‌حکمت و فرهنگ عهد شرك در نزد تعدادی از آباء نخستین قرون وسطی نه‌فقط منافات با غلبهٔ مسیحیت برسراسر این فرهنگ نداشت بلکه رنگ خاصی نیز به‌آن می‌داد.

در واقع برای جروم وسایر آباء کلیسا که به‌عنوان بنیانگذاران قرون‌وسطی مطالعهٔ بعضی آثار شاعران وحکماء عهد شرك راجهت فهم درست مقاصد ومطالب کتاب مقدس توصیه می‌کردند ظاهراً مثل آنچه قبل از آنها فیلون اسکندرانی (۲۵ق‌م ـ ۴۰ میلادی) حکیم یهودی تعلیم کرده بود حکماء یونان خود به‌عنوان

تلامذهٔ موسی ودرهرحال به‌مثابهٔ کسانی که از سرچشمهٔ حکمت انبیاء استفاده کرده باشندتلقی میشدند[۱۵]. دربین کسانی که این تعلیم فیلون را در دنیای مسیحی نیزنشر و تبلیغ کرد کاسیودوروس (۵۷۰ - ۴۸۰ح) را می‌توان نام برد که با چندتن دیگراز آباء قدیم کلیسا می‌توانند درباب‌عنوان «آخرین رومی» با بوئسیوس به‌حق‌معارضه کنند.[۱۶] وی نیز مثل بوئسیوس دراوایل حال درنزد پادشاهان‌گوت‌خدمت می کرد اما برخلاف او قبل از آنکه دچار سخط امپراطور شود، از خدمت کناره‌گرفت و در ملك اربابی خویش مثل یك نیمه راهب عزلت‌گزید وبه‌مطالعه واستنساخ کتب پرداخت. در رساله‌یی‌هم که درپایان عمر خویش نگاشت از فوایدی که از مطالعهٔ آثار عهد شرك عاید علماء مسیحی تواند شد دفاع کرد و درواقع همان مبنای‌فیلون را برای توجیه ضرورت آشنایی با حکمت قدیم برگزید. از جمله تأکید کـرد که معارف غیردینی‌هم درحقیقت ازمنبع معارف دینی والهی‌ناشی است وآنچه‌حکماء یونانی و نویسندگان عهد شرك گفته‌اند درواقع تفصیل و توضیح مطالب کتب‌الهی است که از حیث زمان برآن آثار تقدم داشته‌اند. از این فکرطبعاً این نتیجه‌حاصل آمد که آباء کلیسا در تفسیر کتاب مقدس این نکته را خاطرنشان سازند که اصول بلاغت‌هم در واقع از تورات وکتاب مقدس اخذ شده است و همین امر سبب شد که اشتغال به‌ادب مشرکان وسعی در تقلید سبك قدماء و عهد شرك در نـزد ارباب کلیسا به‌عنوان کاری که درفهم و کشف اسرار و رموز کتاب مقدس کمك می کند مورد قبول بیفتد.

مسألهٔ اعتقاد به‌تقدم زمانی‌تورات برفرهنگ یونانی البته سبب میشده‌است تامیراث فرهنگ یونانی و فرهنگ اهل شرك، آنجا کـه با عقایـد و تعالیم مسیحی منافات ندارد، برای کلیسا قابل قبول باشد و حکمت اسکولاستیك درحقیقت ناشی ازهمین قبول است. از همین روست که بعضی آباء کلیسا از خیلی قدیم سعی کرده‌اند تا نوعی تطبیق و مقایسه بین تاریخ روم و یونان با تاریخ قوم یهود به‌وجود آورنـد. ازین‌جمله، مخصوصاً نام ایزیدوراسپانیایی معروف به‌ایزیدورقدیس (۶۳۶-۵۶۰م) درخور ذکرست. وی در اوایل اسقف شهر سویلا کـه بعدها نـزد مسلمین اشبیلیه خوانده شد و دراواخر صدر کلیسای تولیدوبود که مسلمین‌آن را طلیطله خواندند.

یك اثر معروف او موسوم است به «اصول» یا «اشتقاق» کـه چیزی دائرةالمعارف‌گونه است جامع تمام علوم و فنونی که در نزد کلیسا برای تربیت کشیشان ضرورت دارد. درحقیقت هرچند ایزیدور آثار دیگرهم دارد که صحت انتساب قسمت‌عمدهٔ آنها به‌وی امروز مشکوك یا مردود به‌نظر می‌رسد شهرتش دردنیای ادب وفرهنگ قرون وسطی بیشتر به‌خاطر همین کتاب «اشتقاق» اوست که هم امروز وجودقریب هزار نسخهٔ خطی مربوط به‌قرون وسطی از آن کتاب رواج و قبول فوق‌العادهٔ آن را نشان می‌دهد. از بررسی همین کتاب وپاره‌یی آثار دیگروی برمی‌آید که مسایل مربوط به‌دستورزبان در نزد وی معنایی شامل‌تر از امـروز داشته است و وی تمام علوم دیگررا ازنظری وعملی در آن مندرج می‌یافته است[۷۷]. درهرحال دراین‌رساله ایزیدور کوشیده است تا بین فرهنگ یهود و فرهنگ یونانی هم رابطه‌یی برقرار کند. از جمله، وی درضمن تقریر تاریخ عالم و تقسیم آن به‌ادوار، خاطرنشان می‌کند که خط وکتابت نخست به‌وسیلهٔ عبرانیان اختراع‌شد وبعد یونانی‌ها وورومی‌ها آن را اخذکردند. می‌گوید هومرشاعریونانی باشائول معاصر بود و ازنویسندگان وحکماء یونان کسانی چون سوفوکلس، اوری‌پیدس، افلاطون وارسطو، همه در دوره‌یی می‌زیسته‌اند که بعد از دوران اسارت بابل بوده است. به‌علاوه موافق‌قول ایزیدور حتی بعضی از انواع و اوزان مربوط به‌شعر وادب یونانی هم مسبوق به‌سبك و بیان انبیاء اسرائیل است چنانکه وزنی را کـه در اصطلاح شش وتـدی (= Hexameter) می‌خوانند و مخصوص اشعارپهلوانی است به‌بیان ایزیدورمدتها قبل از هومر حضرت موسی به‌کار برده است و نوع شعری راکه مخصوص حمد و مناجات است مدتها قبل از آنکه تیموتوثه بدان دست بیازد، داود نبی آغاز کرد همچنین شیوهٔ مرثیه‌سرایی را که در نزد یونانیان بنا برمشهور سیمونیدس به‌وجود آورد مدتها قبل از عهد وی درکتاب یرمیاه نبی می‌توان یافت.[۱۸] این اعتقاددربارهٔ ارتباط بین‌سنت‌یونانی وسنت‌عبرانی طبعاً کلیسا را به‌حفظ میراث فرهنگ‌یونانی و رومی‌تشویق می‌کرد. یك‌تن از آباء کلیسای بریتانیا ـ اگبرت اسقف یورك ـ غالباً توصیه می‌کرد که رموزمربوط به‌فنون‌ـ هنرهای آزادگان ـ جزمشیت‌خداوندواضعی ندارد و قدماء یونانی فقط آنها را کشف کرده‌اند دراینصورت برای مسیحیان مایـهٔ شرم وتأسف خواهد بود که از عهدهٔ حفظ آنچه مشرکان کشف کرده‌اندبرنیایند[۱۹].

درواقع این توصیهٔ اگبرت را شاگرد معروف وی الکوین (۸۰۴ - ۷۳۵) دردربار شارلمانی تا سرحد نوعی رنسانس دنبال کرد. برای حفظ و تثمیر این میراث فرهنگ یونانی بود که الکوین می کوشید امپراطور فرانك را وادارد تا در سرزمین فرانسه یك نوع «آتن» تازه‌به‌وجود آورد[۲۰]، وتعلیم افلاطون رابا آنچه از تأییدروح‌القدس حاصل میشود در این «آتن» تازه رنگ الهی ببخشد. وقتی او در یك قطعه شعر معروف خویش باشوق و علاقه از آثار قدماء عهد شرك که در کتابخانه شهرزادگاه خویش‌دیده‌است[۲۱] یادمی کندعجب‌نیست که یك‌تربیت‌یافتهٔ وی هرابانوس‌مائوروس (۸۵۶ - ۷۷۶) نام - هم که به‌حق شایستهٔ عنوان «معلم ژرمنیا» شده است - در تأیید لزوم حفظ و تثمیر این سنت، بابیانی که یادآور اقوال سان‌ایزیدور اسپانیایی است خاطرنشان نماید که:

«اگرحتی آنهاکه فیلسوفشان می‌خوانند خاصه افلاطونیان برحسب اتفاق در ضمن‌شروح و آثار خویش‌سخنی گفته باشند که با اعتقاد ماموافق‌باشد نباید از آنگونه سخنان اظهاروحشت کرد بلکه بایدآنگونه اقوال را برای استفاده از آنها بازگرفت‌چنانکه مال‌را ازدست‌کسی که شایستهٔ آن نیست باز می‌ستانند»

یا بنویسد «حقایقی را که درکتابهای علمای قرون هست جز به‌وجود حکمت و حقیقت مطلقه نباید منسوب کرد چراکه این حقایق از اول به‌وسیلهٔ کسانی که نخست در آثار آنها ذکرشان آمده است نشأت نیافته است بلکه وجود آنها از وجود ازلی افاضه می‌شود وفقط چون حکمت و حقیقت‌مطلقه به‌آنها اجازه داده است که آن را کشف‌کنند آنها موفق به‌کشف آن‌گشته‌اند و بدینگونه همه‌چیز خواه آنچه درکتب مربوط به‌امتها (Gentiles =) آمده است و سودمندست وخواه آنچه درکتاب مقدس هست ومایهٔ فلاح ونجات است می‌بایست به‌امر واحدی منسوب شود[۲۲]»

بـا این طرز تلقی از رابطهٔ بین سنتهای رومی با سنت‌های مسیحی این نکته عجب نیست‌که قرون‌وسطی بررغم وحشت وانزجاری‌که نسبت به‌دنیای شرك‌رومی‌نشان می‌داد، در واقع چه در مسایل مربوط به‌ادب و چه در مباحث مربوط به‌حکمت و مسایل الهی خود را با آن وابسته بیابد. معهذا چون در تمام دوران قرون وسطی، قدرت فائقه به‌کلیسا تعلق داشت و کلیسا به‌هیچ امر غیرروحانی اجازه نمی‌داد که

در خارج از حوزهٔ کلیسا به‌هرحال دعوی استقلالی داشته باشد[۲۳] طبعاً این ارتباط بین سنت مسیحی و سنت رومی محدود به‌مصلحت کلیسا ماند و همین نکته بود که عهد اسکولاستیك قرون وسطی را دنبالهٔ منطقی عهد آباء کلیسا قرار داد. درمدارس دینی، که با دیرها و کلیساها مربوط ووابسته بود ازفلسفه برای توجیه وتبیین «عقاید» استفاده شد و البته محك ومیزان تمییز بین حق وباطل عبارت شد ازتوافق باکتاب مقدس ـ وحجیت قول قدماء. امر اخیر که مورد قبول کلیسا بود، در واقع عبارت میشد از تفسیرهای مسیحی و نـوافلاطونی از فلسفهٔ ارسطو. البته آنچه این فلسفهٔ قرون وسطایی را مخصوصاً در تفسیر توماس‌داکویناس (۱۲۷۴ ـ ۱۲۲۷) به‌اوج رسانیدوشاید درعرفان مسیحی نیزتأثیری باقی‌گذاشت عبارت‌بود از فلسفهٔ‌اسلامی‌-خاصه ابن‌رشد.

اعتقاد قطعی آباء کلیسا، و همچنین اطمینان حکماء اسکولاستیك، بـه‌این نکته که هرچه در کتاب مقدس هست عین حقیقت است و در آن هیچ جای بحث و تـردید نیست منجر به‌این امرشد که هرجا در کتاب مقدس به‌عبارتی برخورد کنند که قبول ظاهرش برای عقل و طبع غیرممکن باشد آن را متضمن معنایی باطنی شمارنـد و ظاهرش راحمل برمجاز واستعاره نمایند. حتی گه‌گاه درغیراینگونه موارد نیزورای معانی ظاهری معانی رمزی و مجازی برای عبارات کتاب مقدس قایل شدند و این طرزتلقی‌ازعبارات کتاب مقدس که نزد یهود نیزمخصوصاً درتعلیم فیلون‌اسکندرانی سابقه داشت روح تأویل‌گرایی را در نـزد بعضی از اصحاب اسکولاستیك رواج داد. از جملهٔ آثار آباء بالنسبه قدیم که موجب رواج اینگونه تفسیرگشت می‌توان رسالهٔ «اخلاقیات کبیر یا اخلاقیات کتاب ایوب» اثر پاپ گرگوریوس اول معروف‌به‌-گرگوریوس‌کبیر (۶۰۴ ـ ۵۴۰) و گرگوریوس‌قدیس را ذکر کرد. این کتاب‌که مثل سایر آثار گرگوریوس درتمام قرون وسطی مورد توجه و تفسیر واخذ واقتباس اهل اسکولاستیك بود تفسیری بود ازکتاب ایوب به‌شیوهٔ تأویل ومبنی‌برجنبه‌های اخلاق. معهذا گرگوریوس با آنکه در هریك از عبارات ایوب تمثیل و کنایه‌یی می‌یافت کلام را برمعنی ظاهر نیز حمل می‌نمود وخاطرنشان می‌کرد که این طرز تفسیر برای کسانی که استعداد آن را ندارند روا نیست چون ممکن است آنها را

به‌جایی بکشاند که موارد ساده ومفهوم را هم مثل عبارات مبهم و نامفهوم برای آنها دشوار کند و به‌نابسامانی‌ها منجر گردد. البته تعبیر مجازی در مورد کتاب مقدس سابقهٔ دراز دارد و حتی نزد یهود هم رایج بوده است چنانکه نزد مسیحی‌ها نیز در کلام اوریجن (۲۵۳ - ۱۸۵ح) از معانی باطنی که در ورای الفاظ هست سخن رفته است. بعدها نیز، درطی تاریخ طولانی‌دوران‌اسکولاستیك تعدادی ازمتفکران مسیحی قایل به‌ضرورت تأویل دربعضی مفاهیم کتاب‌مقدس بوده‌اند. چنانکه نه‌فقط برنارد دوکلروو (۱۱۵۳ - ۱۰۹۱) باشوروعلاقه،تأویل رمزی را مجوّز عدول از ظواهر می‌شناخت بلکه توماس‌داکویناس هم ازمعنی باطنی که ورای معنی تاریخی است سخن می‌گوید و بسیاری از اصحاب اسکولاستیك مخصوصاً در مزامیر داود و غزل‌غزلهای سلیمان به‌تفسیر رمزی‌گرایش بسیار نشان داده‌اند.[۲۴] طرفه آنست که دانتهٔ شاعر درین باره تا آنجا پیش رفت که حتی مدعی شد هرشعر خوب متضمن معانی عدیده است نهایت آنکه معنی لفظی را همواره باید اصل و منشأ سایرمعانی تلقی‌کرد. خود وی‌برای منظومهٔ عظیم کمدی الهی خویش سه‌گونه معنی قایل بود: لفظی، استعاری و عرفانی.[۲۵] این اشاره به‌معنی عرفانی کلام از آن جهت بود که گرایش عرفانی از قرنها پیش در تفکر قرون وسطی راه یافته بود و مخصوصاً در دنبال نفوذ تدریجی حکمت اسلامی وتأسیس یافتن‌فرقه‌های مساکین در اروپا، گاه در تعلیم امثال بوناوانتور (۱۲۷۴ - ۱۲۲۱) باحکمت اسکولاستیك در می‌آمیخت وگاه درتعلیم امثال مایستراکهارت(۱۳۲۷-۱۲۶۰ح) ازآن جدا میشد[۲۶] ودرهرحال درکتاب مقدس و دراحوال انبیاء و رسولان اشاراتی به‌تجربه‌های عرفانی ـ عشق الهی و اتحاد با وجود لایتناهی ـ می‌یافت.

با اینهمه، تفسیرکتاب مقدس که فهم درست آن در سراسر قرون وسطی هدف عمدهٔ تعلیم کلیسا درعهد آباء و عهد اسکولاستیك هردوبود منحصر به‌تأویل‌باطنی نبود بلکه می‌کوشید تا باحلِ عبارات مشکل و تفسیر اشارات مربوط به‌اساطیر و تاریخ و با شرح ترکیبات و تعبیرات نامأنوس هرگونه ابهام را از عبارات کتاب مقدس رفع نماید و درین شیوه، مطابق آنچه در دورهٔ شرك، دربارهٔ آثار کسانی چون هومر، ویرژیل وهوراس وامثال آنها معمول بود، ازعلوم مختلف واطلاعات

متفرقه مثل دستور زبان، علم بلاغت، منطق یا نجوم، حساب، هندسه، موسیقی و حتی جغرافیا و تاریخ نیز استفاده می‌شد و این شیوهٔ تفسیر که درنزد کنتی‌لین (۳۵-۱۰۰ ح) ادیب و مفسر لغوی رومی متداول بود، همچنان در نزد اوگوستین قدیس (۳۴۵-۴۳۰) هم معمول و مقبول ماند ووقتی وی به‌تفسیر کتاب مقدس می‌پرداخت درحقیقت از تمام منابع و مآخذ که ممکن بود محل‌رجوع کسی مثل کنتی‌لین‌واقع شود دربن کار استفاده می کرد و رسالهٔ او موسوم به تعلیم مسیحی در‌تاریخ فرهنگ مسیحی‌تقریباً مقام رسالات امثال کنتی‌لین وسیسرو را دربارهٔ بلاغت رومی دارد.[۲۷] مسأله‌یی که درتفسیر کتاب‌مقدس برای اوگوستین مطرح بود، درواقع همان‌مسأله‌یی بود که کسی مثل کنتی‌لین درتفسیر ویرژیل یا هومر ممکن بود با آن روبرو باشد: فهم درست متن، و سعی دربیان آن و در واقع همین فهم درست متن بود که آنچه را درقرون وسطی، «هنرهای لیبرال» می‌خوانند، برای کسی که می‌خواست متن کتاب مقدس را به‌درستی فهم کند ضروری می‌ساخت. این مجموعهٔ فنون وآداب را ظاهراً بدان‌سبب بدین نام می‌خواندند که آنها را درخور شأن مردم آزاد تلقی می کردند[۲۸]، و یا آنها را جایز و روا می‌شمردند در مقابل فنون و هنرهایی که نارواست. مجموعهٔ این هنرها یا فنون آزاد، همچون مقدمه و مدخلی برای ورود درحکمت و فلسفهٔ مسیحی تلقی می‌شد ودربرنامهٔ مدارس دینی اهمیت زیادی به‌این هنرها می‌دادند چنانکه تعلم آن را به‌دو دورهٔ دروس سه‌گانه و دروس چهارگانه تقسیم می کردند که از آنجمله سه‌گانه (trivium =) شامل‌دستور زبان، علم‌بلاغت، و منطق بود و چهارگانه (Quadriviun =)عبارت می‌شد از حساب، هندسه، نجوم وموسیقی. مجموعهٔ این هفت هنررا الکوین معروف‌ستونهای‌هفت‌گانهٔ معبدحکمت می‌خواند. البته فایده‌یی که‌ازین‌هنرهاحاصل می‌شد نیزهمه عایدحکمت‌اسکولاستیك و هدف‌آن که فهم درست‌کتاب مقدس وکشف اسرار و رموز آن بود می گشت. درست است که تعلیم این هنرها درعهد شرك‌هم غالباً به‌عنوان مقدمه‌یی برای تربیت یك سخنور یا یك فیلسوف لازم شمرده می‌شد وحتی وارو (۱۱۶-۲۷ قم) ادیب و محقق رومی از معاصران سیسرو، این «هفتگانه» را همراه با طب و معماری در مجموعهٔ تعالیم خویش جای داده بود، لیکن قرون وسطی و دنیای مسیحی غرب آنها را به‌عنوان‌وسیله‌یی جهت تکمیل‌مقدمات برای ورود به‌حکمت اسکولاستیك

تلقی می‌کرد. معهذا چون فایدهٔ عملی هنرهای سه‌گانه تبحردر زبان لاتینی به‌منظور فهم کتاب مقدس بود و هنرهای چهارگانه غالباً برای اموری از قبیل حساب اعیاد کلیسا و ساختمان کلیسا و خواندن ادعیه و مناجاتها و سرودها بود از دیدگاه‌اولیاء اسکولاستیك مورد استعمال آنها روی‌هم رفته محدود به‌نظر می‌رسید وطبعاً حاجت زیادی پیش‌نمی‌آمد[۲۹] که جهت توسعه و تکمیل خوداین هنرها چندان‌جهدی‌مبذول بشود. لاجرم درکتابهای دائرةالمعارف‌گونهٔ قرون وسطی ـ مثل «اشتقاق»ایزیدور اسپانیائی ویا طبیعت اشیاء تصنیف«بیدا» یا «بید» معروف به‌معزز(۷۳۵-۶۷۳) مورخ معروف کلیسای بریتانیا،آنچه درینگونه مسایل تعلیم می‌شد از حیث تفصیل به‌پای مباحث دیگری که وقوف برآنها جهت کشیش لازم به‌نظر می‌آمد نمی‌رسید. البته «فن شعر» را کلیسا درجزو این هنرها درنیاورد، و هرچند «بید معزز» رساله‌یی در باب «فن اوزان» نوشت اما تا پانصد سال بعد از وی کسی آن را دنبال نکرد، معهذا شعر قرون وسطی، مخصوصاً آنچه به‌لهجه‌های محلی گفته شد، به‌تأثیر این هنرها بیشتر مدیون بود تا به‌تأثیر اسکولاستیك. اما تأثیر این هنرها، مخصوصاً هنرهای سه‌گانه، تدریجاً به‌قدری شدکه به‌خاطرهمین مسایل وبه‌بهانه اهتمام درفهم‌جنبه‌های بلاغت و منطق کتاب مقدس، بعضی مدارس و صومعه‌ها، مخصوصاً درشمال‌فرانسه به‌مراکز تحقیقات لغوی و ادبی مربوط به‌زبان لاتین تبدیل شد و ازجمله برنارددو شارتر (۱۱۲۴-) وشاگردش جان‌اف سالیسبوری (۱۱۸۴-۱۱۱۰) توجه به‌آثار قدما را تاحد قابل ملاحظه‌یی برای فهم درست تعلیم کتاب مقدس ضروری شمردند حتی از برنارد این عبارت معروف را نقل می‌کنندکه می‌گوید درصورت آشنایی باآثار نویسندگان عهد شرك:

«ما، درحکم کوته‌بالاهایی‌خواهیم‌بودکه‌بردوش‌غولان‌سوارباشند.درینصورت مابسی بیشتر وبسی دورترا زقدما خواهیم دید واین خود نه‌به‌خاطر قدرت و نفوذ باصرهٔ ما یا بلندی قامت ما خواهد بود بلکه بدان‌سبب‌خواهدبودکه‌قدما ما را بردوش گرفته‌اند و برفراز قامت غول‌آسای خویش جای داده‌اند.»[۳۰]

خود وی در مقام مقایسه با قدما، بیشتر به نوعی کنتی‌لین شباهت داردکـه مسیحی شده باشد. با اینهمه، توجه به‌آثار شاعران ونویسندگان قدیم رومی درنزداصحاب اسکولاستیك چون تنها همچون مقدمه‌یی برای فهم کتاب مقدس تلقی می‌شد، طبعاً

برای شعر وشاعری سبك قدما، و شعری که هدف آن توسعه و ترویج آیین مسیح نباشد، فرصتی نمی‌یافت چرا که در نزد کلیسا واقعی‌ترین و عالی‌ترین شعر عبارت بود از آنچه در کتاب‌مقدس به‌عنوان‌شعر آمده‌بود وچون شعر عهدشرك نمی‌توانست روح وتعلیم کلیسا را درقالب خویش بیان دارد ناچار کلیسا نمی‌توانست به‌توسعه و پرورش آن بپردازد.

معهذا وقتی ازفرهنگ قرون وسطی‌سخن‌درمیان می آید نباید ازنقش ادب‌وفرهنگ عامیانهٔ سراسر این قرون طولانی غافل بود. این ادب و فرهنگ عامیانه درزبانهای محلی که عبارت از لهجه‌های مختلف لاتینی یا ژرمنی بود، ودربین «عناصری» که چون با مدارس وکلیسا تماس‌دایم نداشتند زبان‌لاتین کلاسیك‌هم درنوشت وخواند روزانه‌شان راه نداشت، درسراسر اروپای غربی‌رواج یافت. درحقیقت وجودهمین «عناصر» بود که قرون وسطی را تدریجاً به‌آخرین سرمنزل تحول خویش که پایان راه آن بود و درتاریخ‌قرون وسطی‌آن را«دورهٔ ظهور تمایلات دنیوی» خوانده‌اند وارد کرد. بدون شك تصویر قرون وسطی بدون توجه به‌این «عناصر» غیر دینی که حتی گه‌گاه دربین کشیشان هم وسوسهٔ شك و الحاد را ترویج می‌داد ناقص خواهد بود و آنچه از احوال «طلاب ولگرد»[۳۱] قرون وسطی و اشعار لاتینی منسوب یا مربوط به‌آنها نقل شده است عوالم زنبارگی و همجنس‌بازی و انواع هرزگی‌های کشیشان را ـ که البته تحت تأثیرجاذبهٔ «عناصر»غیر کلیسایی دربین آنها پیدامی‌شد- نشان می‌دهد. به‌علاوه دربازارها و میدان‌های عمومی شهر و روستا، درتفریحات‌و اعیادخاص مربوط به‌زندگی‌پیشه‌وران‌وروستاییان، درقلعه‌های سینیورهاوفئودال‌های بزرگ و کوچك، وحتی در دربارهای پادشاهان فرانك، ژرمن، ونورمان نیزهمراه با سرگرمی‌های دیگر طبعاً برای شعر و سرود وقصه‌هم که کلیسا نسبت به‌آنها بی‌علاقه بود جایی پیدا شد. و مخصوصاً شاعران دوره‌گرد و خنیاگران اواخر قرون وسطی که در قلمرو فرانك‌ها تروبادور خوانده می‌شدند و ظاهراً از تأثیر تماس با دنیای اسلام پیدا شده بودند نیز در نشر وترویج‌قسمت عمده‌یی ازین ادبیات‌عامیانه یا محلی نقش جالبی داشتند. قسمتی ازین ادبیات عبارت بود از منظومه‌های رزمی (Chansons De Gestes =) که ظاهراً مقارن هیجانات اوایل جنگهای صلیبی به-

وجود آمد و شامل داستانهای مربوط به‌شوالیه‌های شارلمانی و قهرمانان دیگر بود و درطی مدتی بالنسبه کوتاه استقبال فوق‌العادهٔ عامه آنها را به‌ابتذال و انحطاط کشانید.[۳۲] همچنین تعدادی منظومه‌های بزمی‌مثل داستان معروف تریستان‌وایزوت، و پاره‌یی داستانهای حوادث مثل قصه‌های مربوط به‌آرتورشاه و پهلوانان میزگرد، که دربن محیط ذوقی خارج از کلیسا به‌وجود آمد قرون وسطی را در دورهٔ ظهور تمایلات دنیوی خویش با رنگ وشور حیات واقعی آشنا کرد.

چنانکه وجود مدارس و دانشگاه‌ها نیز مثل آنچه در بولونیا (ایتالیا)، سالامانکا (اسپانیا) پاریس (فرانسه)، و آکسفورد (انگلستان) به‌وجود آمد با آنکه در واقع روح اسکولاستیك‌درتمام‌آنها تسلط بلامنازع داشت تدریجاً با توسعهٔ‌علوم‌ومعارف مربوط به‌حکمت یونانی وبا احیاء روح هومانیسم، دنیای قرون وسطی رادردوران ظهور تمایلات دنیوی به‌پایان راه خویش نزدیك نمود. به‌طوریکه در وجود کسانی مثل سیژه‌دوبرابان (۱۲۸۴ ـ ۱۳۴۰)، مثل راجربیکن (۱۲۹۲ ـ ۱۲۱۴) ومثل‌ویلیام اکام (۱۳۴۹ ـ ۱۳۰۰) کلیسا تعدادی دانشمندان واقعی را که در حقیقت پیشروان فلسفه وعلوم دوران رنسانس بشمارند به‌دنیای دانش عرضه کرد و بدینگونه عناصر غیردینی که موجب ظهور تمایلات دنیوی می‌شد از طریق دانشگاه‌ها نیز در قلعهٔ اسکولاستیك راه یافت و اروپا را برای قبول رنسانس آماده کرد. بدون شك‌نقش دنیای‌اسلام وترجمه‌ها وشروح‌عربی مربوط به‌آثارعلمای یونانی،درتوسعهٔ‌تدریجی فعالیت غیردینی این دانشگاه‌ها قابل ملاحظه بود وجنگهای صلیبی‌هم که این‌فعالیت را تشدید کرد بالمآل از اسباب انحطاط کلیسا و روح‌اسکولاستیك آن گشت.

سخن در باب قرون وسطی را، وقتی بحث ادب و یا نقد ادبی درمیان باشد، بدون ذکری از دانته نمی‌توان بپایان برد چراکه در تمام این دوران هزارساله وقرنهابعد از آن، وی همچون یك قهرمان بزرگ در تمام ادبیات جهان غربی، یکتاست‌وحتی وجود اومی‌تواند برای سراسر قرون وسطی، با تمام اعتراضاتی که برآن کرده‌اند مایهٔ افتخار واقعی باشد. دانته‌آلیگیه‌ری (۱۳۲۱ ـ ۱۲۶۵) اولین شاعر ایتالیایی در واقع‌آخرین چهرهٔ‌بزرگ ادبی درقرون وسطی محسوبست اماوی باقدرت ومهارت

بی‌نظیری توانست این «ده قرن خاموش» را که به‌قول کارلایل درپشت سرداشت[۳۳] دراثر عظیم خویش ـ کومدی الهی ـ به‌صدا درآورد وبا این صدای مهیب‌پرطنین تمام گذشته و شاید آیندهٔ ادبی ایتالیا را قلمرو حکومت ابدی خویش سازد. اینکه وی در این اثر، ویرژیل شاعر بزرگ عهد شرك روم را به عنوان مظهر عقل انسانی رهبر و رهنمای خویش در سیر دوزخ و اعـراف می‌سازد و اینکه وی در قعر آن دوزخ هولناك کـه مرتدان و بدعتگران و ستمکاران مسیحی در آن جای دارنـد نویسندگان و شاعران قدیم عهد شرك را نمی‌یابد و کسانی چون هومر و هوراس و اوید را فقط در آستانهٔ دوزخ که عذابهای سخت درآنجا راه ندارد ملاقات می کند نشان می‌دهد که شاعر قرون وسطی تا چه حد به‌میراث فـرهنگ و ادب عهد شرك دلبستگی‌دارد. درست است که دانته دراین شاهکار عظیم خویش که امروز به‌اعتقاد بعضی‌محققان‌از نفوذ سنت‌های‌اسلامی‌متأثر به‌نظرمی‌رسد[۳۴]، بازهمچنان‌تعالیم وتقالید کلیسا و دنیای اسکولاستیك را تجسم می‌دهد و تمام رؤیاهای مخوف کشیشان رادر باب دوزخ و درباب شکنجه‌های کلیسایی آن تکرار می کند لیکن بازبه‌کمك‌رؤیاها و احساس‌های خویش دردرون دنیای قرون‌وسطی دنیای دیگری خلق می کندوحتی از قعر دوزخ و اعراف هوای گرم تازه‌یی را با خود همراه می‌آورد کـه یخ‌بندان تعصبات و اوهام کلیسا را می‌تواند ذوب کند و از دوزخ کلیسا، افقهای یك بهشت معنوی راکه تحقق‌آن به‌وسیلهٔ رنسانس امکان می‌پذیردنشان دهد. درهرحال دانته، دراین اثر خویش، اوج عظمت شعر مسیحی را به‌قرون وسطی هدیه کـرد و اثری به‌وجود آورد که درعین غرابت و تعقید، می‌تواند صادقانه‌ترین شعر دنیای غربی‌را تجسم دهد. دانته غزلهایی نیز سروده است که البته از جهات متعدد جالب است و مجموعهٔ آنها «زندگی جدید» نام دارد چنانکه رساله‌یی هم بنام «مهمانی» دارد کـه معرف تفکر مشایی اوست. معهذاآنچه بیشتر معرف آراء وی در باب مسایل‌مربوط به‌نقد ادبی است به‌لهجهٔ ایتالیایی نیست، به‌زبان قدیم لاتینی است و عنوانش هـم عبارتست از «درباب سخنوری عامه». در حقیقت دانته‌آنچه را دررسالهٔ مهمانی‌برسبیل اجمال مطرح کرده بود، بتفصیل درینجا موردبحث قرار می‌دهد و می کوشدتاثابت کندکه برای شعر، زبان عامه ـ زبانی که خود وی کومدی الهی را به‌آن زبان نظم کرد ـ بسیار قویتر، مناسب‌تر، و طبیعی‌ترست. اهمیت این رسالهٔ دانته که درتاریخ

تحول نقد ادبی اروپا حیثیت ممتازی دارد مخصوصاً درین است که نویسنده به‌مسألهٔ قالب و زبان عنایت مخصوص نشان داده است چنانکه درباب اهمیت زبان‌پیراسته، و در این نکته که شاعر برای نیل به کمال می‌بایست درانتخاب الفاظ دقت واهتمام به‌خرج دهد و به‌آنچه دادهٔ طبع وقریحه است اکتفا نکند وی به‌قدری تأکید کرده است که بیش از آن ممکن نیست.[۳۵] آداب و حدودی هم که برای استعمال لهجهٔ محلی درشعر توصیه کرده است چنان‌دقیق واحتیاط آمیزست که نشان می‌دهدنویسنده با وجود علاقه‌یی که به‌زبان محلی خویش وبا وجود اعتقادی که به‌توانایی آن زبان دربیان مضامین عشقی و نظایر آن دارد، نفوذ زبان لاتینی و قواعد واصول مربوط به‌فن شعر قدما را همواره در خاطر می‌پرورد و به‌آن اهمیت بسیار می‌دهد.[۳۶]

رسالهٔ دانته دربارهٔ سخنوری عامه باآنکه درقرن بعد از وی چندان شهرت ورواج نیافت لیکن اساس نظریهٔ مربوط به‌آن شیوهٔ سخن‌سرایی راکه خود وی از آن به‌عنوان «سبك شیرین نو» تعبیر می کند متضمن بود، وطولی نکشید که از تأثیر آن و مخصوصاً از تأثیر شاهکار عظیم نویسندهٔ آن،شعر نوزاد ایتالیایی، دورهٔ قرون وسطی را پس پشت‌گذاشت وبارنسانس حیات تازهٔواقعی خود را آغاز کرد.معهذا تا اواسط قرن شانزدهم که هومانیستهایی مثل اراسموس (۱۵۳۶ - ۱۴۶۶) وتامس‌مور (۱۵۳۵ - ۱۴۷۸) هنوز زبان لاتینی را همچون یك زبان زنده در تحریر آثار خویش به‌کار می‌بردند و لااقل تا وقتی هنوز مارتین‌لوتر (۱۵۴۶ - ۱۴۸۳) انجیل را اززبان لاتینی به‌زبان آلمانی نقل‌نکرده بود و کلیسای رم هم هنوز به‌عنوان یکتا مرجع بلامنازع وجدان تمام اروپای غربی را تحت نظارت داشت قرون وسطی‌در عین‌آنکه از مدتها پیش وارد دورهٔ «ظهور تمایلات دنیوی» شده بود هنوزسایه‌اش برتمام اروپای غربی سنگینی می کرد نهایت آنکه فعالیت هومانیستها و حتی سلطهٔ بلامنازع دستگاه پاپ ـ قبل از اصلاحات مذهبی ـ هیچ یك مانع از توسعهٔ ادبیات وزبانهای محلی نشد وازین‌رو بعد ازدانته اروپای غربی تدریجاً وارد دورهٔ تازه‌یی شدکه دوران آغاز ادبیات اقوام و زبانهای ملی است.

۸
ارزیابی میراث دانته

آنچه بعد ازدانته درزمینهٔ مسایل‌مربوط به‌نقد ادبی درایتالیا تا یك چند، ومخصوصاً در دورهٔ معروف به‌رنسانس، توجه صاحبنظران را جلب کرد بحث‌درین مسأله بود که آیا باید مثل دانته برای شعر و ادب اززبان محلی ایتالیایی استفاده کرد یا آنکه می‌بایست شعر وادب قدماء عهد شرك را همچنان با زبان لاتینی قدیم خودآنها تقلید نمود؟ طریقه‌یی که احیاء زبان قدیم لاتین را بیشتر توصیه می کرد و در واقع می‌خواست تاادب عهد شرك را بررغم مخالفتی که قرون وسطی واسکولاستیك‌نسبت به‌آن‌داشت دیگرباره زنده کند مخصوصاً به‌وسیلهٔ کسانی توصیه میشد که‌هومانیست خوانده میشدند ودرین سالها فرانچسکو پترارکا (۱۳۷۴ - ۱۳۰۴) شاعرو محقق‌در رأس آنها بود. درست است که پترارکا امروز بیشتر به‌خاطراشعار ایتالیایی‌خویش که تاحدی‌به‌سبك ولهجهٔ غزلهای دانته است معروف است اما وی‌آثار جدی‌وعمدهٔ خود - از جملهٔ منظومه‌یی راکه «افریقا» نام دارد و او را در سال ۱۳۴۱ به‌افتخار ملك‌الشعرایی رسانید - به‌زبان لاتینی سرود واوقات خود را نیز تاپایان عمریکسره صرف جستجو و استنساخ نسخه‌های خطی ازآثار نویسندگان قدیم عهدشرك کرد. درطی عمرخویش مکرر درجستجوی نسخه‌های خطی و اشیاء عتیق مسافرت کرد، ووقتی هم مرگ به‌سراغش‌آمد اورا مشغول مطالعهٔ یك‌نسخهٔ خطی یافت.درحقیقت وی بررغم وسعت اطلاعاتی که داشت، به‌سبب همین شور وشوق بی‌مانندی که به‌ادبیات قدیم لاتین می‌ورزید، درنهضت مربوط به‌توسعهٔ زبان ایتالیاتی ودرپیدایش افکار تازه‌یی که بعد ازدانته ایتالیا را تدریجاً بکلی از دنیای قرون وسطی جداکرد چندان تأثیری باقـی نگذاشت. معهذا ارنست‌رنان وی را «نخستین انسان متجدد» خوانده است، چراکه وی دردنیای لاتینی غرب‌شوق وعلاقهٔ وافربه‌فرهنگ‌باستانی

را وارد کرده است[1]، اما هرچند تعلق قلبی وی به‌عقاید مسیحی ظاهراً بیش از آن بوده است که وی را بتوان پیشرو تجدد واقعی هم خواند، باز این نکته که وی آثار کسانی چون ویرژیل، تیت‌لیو، وسیسرون را به‌خاطر تمتع والتذاذ از آنها می‌خوانده است و بهیچوجه مثل اسکولاستیک‌ها آنها را فقط به‌قصد استفاده در تفسیر کتاب مقدس یا فواید اخلاقی و تربیتی آنها بررسی نمی کرده است وی را مستحق‌عنوان پدر هومانیسم می‌تواند کرد و در واقع شوق وعلاقهٔ اوبه‌احیاء آثار قدما به‌حدی است که آنچه در یك قرن بعد از وی تمام اروپا را بنام هومانیسم تسخیر کرد در حقیقت به‌وسیلهٔ وی آغاز شد و او در بحبوحهٔ قرن چهاردهم همچون یك معاصر امثال «اراسموس» و «بوده» که متعلق به قرن شانزدهم بوده‌اند تلقی تواند شد.[2] با اینهمه اسباب وجهات بیداری ایتالیا ورنسانس آن را به‌هومانیسم وپترارکا نمی‌توان منسوب کرد عوامل اجتماعی و اقتصادی عمده را نیز که درین احوال وحتی قبل‌از عهد پترارکا جمع آمده بود می‌بایست درحساب گرفت. از لحاظ نقد ادبی، پترارکا درهرحال این اهمیت را دارد که به‌عنوان بانی هومانیسم، ازپیشروان آنگونه نقدی است که آن را نقد متون می‌خوانند. در مسألهٔ داوری راجع به‌دانته وارزیابی‌تأثیر کار او، آنچه پترارکا اظهار کرد در واقع قدر وبهای دانته را می کاست. پترارکا محبوبیت دانته را نمی‌توانست بپذیرد و مخصوصاً او را به‌خشونت وتندی منسوب و متهم می کرد. درصورتیکه یك شاعر و نویسنده و هومانیست بزرگ دیگر درین عصر ـ جووانی بوکاتچو (۱۷۳۵ ـ ۱۳۱۳)ـ که به‌اندازهٔ پترارکا خودخواه نبود، در تفسیر و شرح کمدی الهی، اهتمام بسیار به‌خرج داد و با این کار ونیز باتدوین مجموعهٔ داستان معروف به «دکامرون» کاری را که دانته در اشاعه و توسعهٔ زبان ایتالیایی آغاز کرده بود ادامه داد. معهذا وی نیز مثل پترارکا سالهای آخر عمر خویش‌را فقط به‌کارنسخه‌برداری واصلاح وتهذیب وشرح وترجمهٔ آثارنویسندگان عهد شرك اشتغال جست وچون یونانی‌هم فراگرفت درنقل اخبار و روایات مربوط به‌اساطیر و تاریخ و ادب یونانی به‌لاتینی اهتمام بسیار کرد. اشتغال اوبه‌تدریس و تفسیر کمدی الهی هم طولی نکشید و آنچه در باب زندگی دانته و تفسیر کمدی الهی نوشت چندان قبولی نیافت با اینهمه مطالعات او از اسباب ترویج دانته ودر هرحال مایهٔ شهرت و قبول کمدی الهی گشت. به‌علاوه می‌توان گفت آثار لاتینی

او نیز علاقهٔ به‌شعر را در نزد دوستداران فرهنگ گذشته تا حد زیادی نشر و تعمیم داد.

این علاقه به‌شعر سبب شد که این شاعران و نـویسندگان در واقع جزو پیشروان رنسانس ایتالیا محسوب شوند. به‌علاوه شدت این علاقه درنزد هومانیستهایی مثل پترارکا وبوکاتچو به‌قدری‌بود که آنها حتی‌الهیات مسیحی‌راهم نوعی شعرخواندند- شعر خدا. اینان مدعی شدند که درحقیقت کتاب مقدس نیز جنبهٔ شاعرانه دارد و عیسی مسیح نیزبیانش اکثربراستعاره و مجازمبتنی بوده است و این اعتقاد دربارهٔ شعر بقدری دربین پیروان پترارکا رایج شد که حتی یك شاعرهجاگوی وطنزسرای نسلهای بعد فرانچسکوبرنی (۱۵۳۶-۱۴۹۷)، دریك‌رسالهٔ طنزآمیز معروف‌خویش موسوم به گفتگو برضد شعر، درمخالفت با پیروان پترارکا، شاعران زمان را بدان‌سبب که انبیاء تورات و نویسندگان کتاب مقدس را شاعر خوانده‌اند ملامت کرد[۳] این نکته نشان می‌دهد که شعر درین ادوار گه‌گاه همچون امری مذهبی مـورد تقدیس واقع می‌شده است چنانکه یك هومانیست معروف دیگر لیوناردوبرونی (-۱۳۷۰ ۱۴۴۴) نیز دریك رسالهٔ خویش «درباب مطالعات و ادبیات» که در حدود ۱۴۰۵ نوشته است شعر را «کمك بسیارسودمندی به‌دانش وسرچشمه‌یی بس شکوه‌افزای برای لذت» می‌خواند وآنجلوپولیتسیانو (۱۴۹۵-۱۴۵۴)شاعر وهومانیست نام‌آور زمانه درطی چهارمنظومهٔ معروف خویش (= Sylvae) تأثیرشعر را درتهذیب انسان و در پیشرفت فرهنگ خاطرنشان می‌سازد و هومر را به‌عنوان معلم بزرگ حکمت و حکیم‌ترین کس از پیشینیان می‌ستاید.[۴]

اما این طرز تلقی از شعر البته نمی‌توانست از عکس‌العمل خالی باشد با اینهمه یك‌عکس‌العمل مؤثر برضدآن، که عبارت از مخالفت‌جیرولامو ساوونارولا (۱۴۹۸-۱۴۵۲) بود اهمیت شعر را بکلی نفی نمی‌کرد. ساوونارولا راهبی ازفرقهٔ معروف دومی‌نیکن بود که در مواعظ خویش برضد فساد اخلاق عصر انتقادهای سخت‌کرد و موفق شد یك چندست خاندان معروف مدیچی را از فلورانس کوتاه کند. حتی در فلورانس توانست عقاید خود را چنان دربین عامه اشاعه دهد کـه واداشت مردم آثار هنری، نسخه‌های خطی، و اشعار عاشقانه و هزل‌آمیز را که به-

اعتقاد وی بی‌فایده بود درمیدان شهر آتش زنند. معهذا اقدامات او با مصالح پاپ تصادم یافت و سرانجام قدرتش بسر آمد و چندی بعد خود او با چندتن دستیارانش درهمان میدان به‌دار آویخته وسوخته شدند. بدینگونه، درباب شعرو شاعری، رأی ساوونارولا بکلی مخالف رأی هومانیست‌ها بود، اما بکلی مخالف شعر و شاعری نبود. درواقع وی دریك رسالهٔ خویش، درباب اقسام و فواید علوم که شش‌سالی قبل از مرگ خویش نوشت علوم مختلف را برحسب فایده‌یی که از لحاظ دینی دارند تقسیم کرد و بیشتر آنچه را هیچ‌گونه فایده‌یی نداشت زاید و محکوم شمرد. معهذا وی نیز آنگونه که در نزد اسکولاستیك‌ها سابقه داشت شعر را در ردیف منطق و دستورزبان قرار داد وخاطر نشان‌کرد که آنچه از نظر وی شعر را مردود ودرخور نکوهش می کند نفس و ماهیت شعرنیت سوء استفاده و افراط و تفریطی است که درآن کرده‌اند و می کنند. خود وی مسألهٔ وزن وقالب را درشعر امری قراردادی و چیزی ورای جوهر و ماهیت شعر می‌شمرد ازین رو کتاب مقدس را عالی‌ترین و پاکیزه‌ترین صورت شعرتلقی می کرد و بدینگونه، چون شعررا مثل منطق، بافلسفه مطابق‌می‌یافت و کتاب مقدس‌راهم‌عین‌حقیقت می‌دید ناچاروی نیزمثل‌هومانیست‌ها- اما با طرز تلقی خاص خویش- درکتاب مقدس تجسم شعر واقعی را نشان داد، و به‌همین سبب درعین‌آنکه نسبت به‌افراط و تفریط‌های شاعران به‌مبارزه و اعتراض برخاست نسبت به‌شعر و شاعری به‌هیچوجه مثل آباء کلیسا نظر مخالف اظهار نکرد.[۵]

با اینهمه هومانیسم‌جدید که علاقهٔ بی‌شایبهٔ آن به‌فرهنگ عهد شرك تا این‌حد خشم و مخالفت ساوونارولا را برانگیخت ازین حیث که مثل فرهنگ اسکولاستیك و فرهنگ عهد آباء، برزبان لاتین متکی بود در واقع دنبالهٔ قرون وسطی محسوب می‌شد و طبعاً از زبان محلی ـ ایتالیایی ـ که اثر عظیم دانته مایهٔ توفیق و ترقی آن بود، حتی‌المقدور خود را دور نگه‌می‌داشت. نهایت آنکه، علاقهٔ بی‌شایبه و حتی حالت تحسین و اعجابی که نسبت به‌فرهنگ عهد شرك ـ روم و یونان ـ داشت نیز آن را از فرهنگ لاتینی دنیای اسکولاستیك دور می‌داشت. تفاوت دیگر آن، با هومانیسم آباء کلیسا، دراین نکته بود که هومانیست‌های جدید، همراه با توسعهٔ

حیات بورژوایی درایتالیا، دانش کهنهٔ اسکولاستیك را تقریباً بیحاصل شمردند ودر مقابل آباء کلیسا که حیات انسان راتابعی ازمشیت‌خدامی‌دیدندهومانیسم جدید به‌حق استقلال فرد انسانی و حق تمتع وی از زندگی ایمان قطعی داشت و احیاء ادب عهد شرك راهم در حکم سعی در ورود به‌دنیایی می‌شمرد که در آن، محدودیتهای کلیسایی حق حیات واقعی انسان را نفی نکرده باشد. در نهضت هـومانیسم ایتالیا یك چهرهٔ جالب که‌مخصوصاً به‌عنوان حامی ومشوق اهمیت داردکوزیموده‌مدیچی (۱۳۸۹-۱۴۶۴) از بزرگان فلورانس است کـه او را به‌عنوان پدر وطن -Pater (Patriae= نیز می‌خوانند. وی به‌سبب علاقه به‌فرهنگ یونانی و مخصوصاً به‌افلاطون مارسیلوفی چینو (۱۴۹۹-۱۴۳۵) هومانیست جوان را که پسر طبیب وی بود به‌ترجمهٔ آثار افلاطون واداشت و درفلورانس یك آکادمی مخصوص افلاطون به‌وجود آورد که درعین نشر وتعلیم فلسفهٔ آن حکیم به‌سایر علوم و فنون یونانی‌هم توجه تمام‌داشت. خود کوزیمو درجوانی نزد معلمی درس خوانده بود که بامعارف اسلامی و حتی با آیین زرتشت نیز آشنایی داشت[۶] این نکته نشان می‌دهد که در ارزیابی دقیق هومانیسم ایتالیا تأثیر اسلام و ایران را نباید نادیده گرفت.

البته مقارن با سقوط قسطنطنیه (۱۴۵۳) که موجب مزید ارتباط ایتالیا با بازماندهٔ میراث بیزانسی یونان شد، اختراع فن چاپ وکشف قارهٔ امریکا و پاره‌یی اکتشافات مهم نیز از جملهٔ اسبابی‌شد که تدریجاً محدودیت نظرگاه انسان‌رنسانس را درقیاس با انسان عهد اسکولاستیك کاهش داد و بدینگونه رنسانس ایتالیا، جز با زبان لاتین که هومانیست‌ها آن را همچون رشته‌یی برای پیوند علمی بین تمام دنیای مسیحیت تلقی می‌کردند، با قرون وسطی‌رابطهٔ دیگری نداشت. معهذابررغم علاقه‌یی که‌هومانیسم‌نسبت به‌دنیای عهدشرك اظهارمی‌کرد،تصوریکه یك‌هومانیست جدید از انسان داشت با آنچه نویسندگان عهد شرك از مفهوم انسان درنظر داشتند بی‌شك‌یکسان‌نبود وفی‌المثل آنچه‌یك‌مورخ‌هومانیست مثل‌ماکیاولی(۱۵۲۷-۱۴۶۹) دربارهٔ انسان می‌اندیشید با آنچه تیت‌لیو (۱۹۲-۵۹ق) - که وی کتاب او را شرح می‌کرد - اندیشیده بود البته تفاوت داشت.[۷]

معهذا این سعی که هومانیسم جدید در احیاء ادب و فرهنگ یونانی ورومی ورزید از لحاظ نقد ادبی این فایده را داشت که نقد واصلاح متون را به‌عنوان‌یك

مسألهٔ جدی مطرح نظر ساخت به‌علاوه درذوق و سلیقهٔ خود هومانیست‌ها نیزتأثیر نهاد و تقلید شیوهٔ نویسندگان عهد شرك ناچار سبك و سیلقهٔ آن نویسندگان را هم دربین‌هومانیست‌ها رواج داد. یك‌جلوهٔاین‌تأثیر آن‌شد که نوع «تغزل»(=Canzone) بررغم آنچه دانته در اهمیت آن گفته بود و آن را عالیترین صورت تجلی ذوق شاعرانه شناخته بود تدریجاً بعد از پترارکا و بوکاتچو از رونق و اهمیت افتاد و به‌جای آن نوع حماسه که هوراس (۸-۶۵ قم) آن را ازهمهٔ انواع شعرمهم‌ترشمرده بود مورد توجه هومانیست‌ها واقع گشت. چنانکه آنجلوپولیتسیانو در طی چهار-منظومهٔ (= Sylvae) خویش و مارکوجیروکامو ویدا (۱۵۶۶-۱۴۹۰) در منظومهٔ فن شعر خویش ظاهراً به‌پیروی از هوراس، حماسه را عالی‌ترین نوع شعرشمردند و نه‌فقط شاعران بـزرگی چون لودوویکو آریـوستو (۱۵۳۳-۱۴۷۵) در منظومهٔ رولاند خشمگین‌وچون‌تورکواتوتاسو(۱۵۹۵-۱۵۴۴) در اورشلیم نجات‌یافته کوشیدند تا آن را با داستانهای بزمی مربوط کنند بلکه بعضی هومانیست‌ها نیز خود درهمین شیوه به‌زبان لاتین حماسه‌پردازی کردند، و ازآنجمله بـود جان جورجینوتریسینو (۱۵۵۰-۱۴۷۸) که بامنظومهٔ ایتالیای رسته ازگوتها سعی کرد تاحماسه‌یی موافق‌قواعد فن شعر قدماء عرضه کند، و مارکوجیروکامو‌ویدا که در منظومه‌یی حماسی به‌نام مسیح‌نامه (=Christiad) کوشید تا از مسیح به‌عنوان یك پهلوان اساطیر یـا یك فرمانروای المپوس ستایش نماید.

اینکه می‌گویند بروز مشاجرات شدید ادبی غالباً نشانهٔ شروع یا پایان یك دوران آفرینش ادبی است مقارن اواخر عهد رنسانس شاهدی درماجرای‌مشاجرات مربوط به‌منظومهٔ اورشلیم نجات‌یافته اثرتورکواتوتاسو یافت. این منظومه که در آن حماسهٔ یك جنگ صلیبی باتعدادی داستانهای فرعی آکنده از عشق و حوادث‌به‌هم درآمیخته بود درواقع بیشتر ازآنکه یك حماسه باشد نوعی داستان شاعرانه بود.[۸] البته تنوع وقایع،وفور حوادث فرعی، واختلاط بین واقعیت و خیال، بین‌اسطوره و تاریخ، و بین علایق دینی و دنیوی اثر شاعر را از نیل به «وحدت» که ارسطو رعایت آن را درفن شعر مخصوصاً درموردحماسه تأکید‌کرده بود دور داشته است معهذا همین نکته به‌وی فرصتی داده بود تا قریحه و استعدادخود را در زمینه‌های مختلف شاعری و قصه‌سرایی آزمون کند. به‌علاوه، وی ظاهراً به‌عمد خواسته بود

بین نظر هومانیست‌ها در احیاء حماسهٔ قدما با آنچه به‌اعتقاد وی اقتضای مفهوم آزادی شاعر دوران جدیدست تلفیق نماید. در هرحال خود وی در رساله‌یی که به سال ۱۵۹۴ تحت عنوان گفتار در باب شعرقهرمانی نوشت قواعدی را که ارسطو در باب حماسه خاطرنشان کرده بود فقط به‌طورمشروط درخور قبول یافت ومدعی شد که نباید فکر رعایت وحدت سبب شود تا شاعر از وارد کردن وقایع فرعی درضمن حماسه خودداری کند و به‌هرحال آزادی شاعر نباید به‌این خاطر قربانی شود. تاسو تأکید کرد که در شعر البته نمی‌توان از تنوع چشم پوشید اما وحدت ترکیب در اجزاء داستان درین نوع هم مثل حماسه درکارست. دربارهٔ غایت و هدف شعر هم مدعی بود که این شیوه خوشایندی را با آموزندگی توأم می‌دارد و بیشتر به‌کمال وغایت نزدیک‌است. در هرصورت، با معیاری‌که در نزد هومانیست ها رایج شده بود کارتاسو نمی‌توانست موجب اعتراض نشود و خود وی نیز در ۱۵۸۵ رساله‌یی در دفاع (Apologia) ازآن نوشت. در بین کسانی که وارد این معرکه شدند، جیرالدی چین تو (۱۵۷۳-۱۵۰۴) و آنتونیو مین‌تورنو (۱۵۷۴-۱۵۰۰) را می‌توان ذکر کرد که اولی ازعناصر بزمی و داستانی دفاع کرد و دومی ازقالب وقاعدهٔ کلاسیک حماسه جانبداری نمود. آنچه ازین مشاجرات حاصل آمد نخست حدود وحدت در داستان حماسی و ضرورت رعایت آن بود و دیگر اینکه قالبهای تازه‌یی درشعر و ادب پیدا شده است که شاید درچهارچوبهٔ اصول و قواعد قدما درنیاید و البته اگر این قالبها در محدودهٔ قواعد مزبور نگنجد باید در آن قواعد تجدید نظر کرد.[۹]

باری مهمترین ماجرای عهد رنسانس از لحاظ تاریخ نقد ادبی در ایتالیا عبارت بود ازکشف نسخهٔ فن شعر ارسطو. در واقع اولین‌ترجمهٔ لاتینی این کتاب که به‌وسیلهٔ جورجو والادر ۱۴۹۸منتشرشد مبتنی برنسخهٔ عربی‌ابن‌رشدبود و تأثیر عمده‌یی هم درعهد رنسانس باقی نگذاشت لیکن در ۱۵۳۶ و ۱۵۴۸ که نخست الساندرو و پاتسی، و سپس فرانچسکو روبرتلو ترجمهٔ لاتینی منقح‌تری با متن اصلی کتاب را منتشر کردند و مخصوصاً در ۱۵۴۹ که برناردوسینی ترجمهٔ ایتالیائی آن را نشر کرد رسالهٔ ارسطو درحوزهٔ اهل فلسفه «فن شعر» را چنانکه درآثارزابارلا (-۱۵۳۳

۱۵۸۹) انعکاس دارد جزو فنون منطق در آورد[۱۰] بلکه درمحیط ادبی ایتالیا هم کتاب با علاقه خاصی استقبال شد. طرفه آنست که انتشار فـن شعر ارسطو بعداز قرنها فراموشی در ایتالیا در دوره‌یی مورد توجه‌گشت که فلسفهٔ ارسطو درآنجا و درتمام اروپا تدریجاً حیثیت و اعتبار دوران اسکولاستیك را از دست می‌داد چنانکه مقارن همان اوقات که ترجمهٔ فن‌شعر درایتالیا منتشر میشد یك‌فیلسوف فرانسوی ـ پتروس-راموس ۱۵۷۲-۱۵۱۵) درپاریس رساله‌یی انتشار داد و کوشید تا ثابت کند که تمام آراء ارسطو باطل و نادرست است. معهذا نشر وترجمهٔ فن شعر تحقیقات جالبی‌را درشرح آن به‌دنبال داشت و کتاب در واقع ازقدیم شرحهای بسیار را اقتضا کرده بود. در بین شرحهای عمده‌یی کـه در دوران رنسانس بـر کتاب ارسطونوشته شد آنچه مخصوصاً ازلحاظ تاریخ نقد ادبی اهمیت خاص دارد شاید عبارت باشد از شرح ربرتلو (۱۵۴۸) و شرح کاستلوترو (۱۵۷۱). به‌کمك این شرحها، ورسالات وتحقیقات بسیاردیگر که‌دربارهٔ آراء ارسطودرین‌سالهابه‌وسیلهٔ منتقدان وهومانیست‌ها انجام شد اهمیت فن شعر ازلحاظ فلسفی هم بررسی شد. فرانچسکو ربرتلو چون در آثار ادباء وفلاسفه رم و یونان تبحر وتسلط‌بسیار داشت توانست در شرح ونقد متن نکته‌سنجی‌های‌جالب کند وپاره‌یی‌اقوال دانای یونان‌را به‌کمك شواهد وقراین اثبات وتأیید نماید. ازجمله دعوی ارسطو را درباب تفوق شعر برتاریخ به‌استعانت پاره‌یی شواهدکه از افلاطون و دیگران آورده بود اثبات نمود و درباب کتارسیس هم که ارسطو آن‌راحاصل تراژدی‌می‌دانست بنا را برتفسیرفلسفی نهاد وآن‌راعبارت دانست‌ازلذتی که به‌سبب رهائی ازترس وترحم‌درانسان پدید می آید.[۱۱] اما کاستلوترو (۱۵۷۱- ۱۵۰۵) کـه او را به‌حق باید از پیشروان زیباشناسی و نقـد ادبی ایتالیا محسوب‌داشت درشرح وتفسیر آراء ارسطو خیلی‌بیش از ربرتلو به‌تفصیل و توسع گرائید وهمین امر به‌او فرصت داد تادراقوال‌ارسطونکته‌سنجی‌های تازه انجام دهد وتحقیقات بدیعی از خود برسخنان ارسطو بیفزاید. ازآنجملـه می‌توان قول او را درباب تفاوت نظم ونثر، و تحقیق او را درباب وحدت مکان و زمان بروجـه مثال ذکر کرد. درباب نظم‌ونثرمسأله این‌است که‌آیا وزن جزو جوهروماهیت شعر هست یا نه؟ ووی به‌درستی خاطرنشان می کند که البته وزن‌موجب امتیاز شعرنیست‌ولیکن کسوت وآرایش‌آنست اما اینکه شعر به‌قالب نثرنوشته آید یا تاریخ درکسوت‌نظم

جلوه کند همان اندازه نارواست کـه زنان لباس مردان بپوشند یا مردان جامهٔ زنان برتن کنند. بنابراین شعر را با وزن ونظم آن نمی‌توان تشخیص داد آن را باید از طریق مادهٔ شعر بـازشناخت[۱۲]. درباب مسألهٔ وحدت هم او را می‌توان اولین کس از شارحان شمرد که در نمایشنامه وحدت مکان و وحدت زمان‌را اصل شمرد وحتی وحدت عمل را که ارسطو فقط در آن باب تأکید داشت از وحدت مکـان و زمان استنتاج کردچنانکه به‌اعتقاد وی وحدت عمل‌درنمایش‌ضرورتش نه برای آنست که داستان نباید بیش‌ازیك حادثه را دربرداشته باشدبلکه به‌خاطر آنست که محدودیت صحنه ومدت نمایش این‌وحدت را الزام می کند. بدینگونه‌آنچه در دورهٔ‌رنسانس ـ و در دوران معروف به کلاسیك درادبیات فرانسه ـ به‌نام وحدتهای سه‌گانه به‌ارسطو منسوب شددر واقع‌ساخته و پرداختهٔ تفسیرکاستلوترو محسوبست وبعد از وی‌سایر شارحان ارسطو نیز آن را پذیرفتند و مخصوصاً به‌خاطر رعایت اصل حقیقت‌نمایی (Verisimilitude) در رعایت آنها تأکید کردند.[۱۳]

درهرصورت از شرح و تفسیری که شارحان ایتالیایی براین رسالهٔ کوچك ارسطو نوشتند یك رشته عقاید و آراء مختلف درمسایل مربوط به‌شعر پیدا شد که همچنان درحوزهٔ نقد ادبی اروپا تا عصر حاضر تأثیر آنها باقی ماند. چنانکه مسألهٔ تقلید (= mimesis) و این نکته که‌آیاشعروهنرفقط طبیعت راتصویر وتجسم‌می کند و یاآنکه به‌عنوان مظهر ورمز (symbol) آنرا القاء می کند همچنین مسأله‌رعایت وحدت درمجموع‌یك اثرشاعرانه وانطباق‌آن با این‌اصل که اثرشاعرانه ومخصوصاً داستان باید واقع‌نما باشد، از تأثیر همین تفسیرها و شروح فن‌شعر حاصل‌آمد. به‌علاوه نشرورواج این رساله بعضی نویسندگان وشاعران را تحت‌تأثیر تعلیم‌ارسطو به‌برتری تراژدی به‌حماسه معتقد کرد یا لامحاله اعتقادی را که تحت تأثیرهوراس به‌تفوق حماسه یافته بودند متزلزل نمود و این نکته علاقه به‌نمایش را که در ادب تمام اروپا تدریجاً نفوذ فوق‌العاده پیدا کرد سبب گشت. بحث‌هایی‌هم که درباب مسألهٔ کتارسیس‌درتراژدی پیش‌آمد پیدایش ملاحظات اخلاقی و روانشناسی رادر نقد ادبی و درطرز تلقی از شعروادب درنزد بعضی صاحبنظران موجب آمدچنانکه مسألهٔ «عقده» که درنزد ارسطو اساس داستان نمایشی محسوب می‌شد و این نکته که دانای یونان شعر را از تاریخ کلی‌تر وعام‌تر تلقی می کرد و از حوادث آنچه‌را

جزئی وفردی بود به‌قلمروتاریخ بیشتر متعلق می‌دید تا به‌قلمرو شعر نیز خود درنزد بعضی تفسیرگران و نقادان موجب‌شد که شعر را از الزامات اخلاقی و روانشناسی آزاد تلقی کنند ودر ارزیابی آن‌فقط به‌ملاحظات مربوط به‌زیباشناختی اکتفا نمایند وحتی کسانی‌چون‌ریکوبونو(۱۵۸۴)شعرراعبارت بدانند از رؤیا که ناچارمی‌بایست از زندگی‌وواقعیات آن جدا باشد؛ و بدینگونه مسأله‌یی را که درقرون بعد به‌عنوان هنر محض یا اصل«هنر برای هنر» مطرح شد از پیش به‌نحو دیگری طرح نمایند.

درهرحال درقسمت عمده‌یی از قرن شانزدهم و هفدهم نقد ادبی در ایتالیا غالباً تحت تأثیر فن‌شعر ارسطو ومسایل ناشی ازآن بود. البته بین اولین شرح مهم این رساله که در۱۵۵۰ به‌وسیلهٔ ماجی نشر شد وآخرین شرح مهم آن که‌در۱۶۱۳ به‌وسیلهٔ پائولوبنی نشر یافت بیش از شصت‌سال طول کشید که درآن مدت شرحها و تفسیرهای بسیار درباب این‌رساله درایتالیا به‌وجود آمد به‌علاوه تحقیقات‌دیگرهم که درین مدت‌وبعد ازآن درباب‌فن‌شعر و مسایل مربوط به‌آن انجام شد حتی آنجا که شرح وتفسیر بلاواسطهٔ ارسطو منظور نبود غالباً بیش وکم از تأثیر ارسطو نشانها داشت. از جمله رسالهٔ معروف به «فن‌شعر» اثر برناردینودانیه‌لو (۱۵۶۵-؟) که در ۱۵۳۶ نشر یافت، با آنکه نویسنده در طی اقوالی که به‌شکل گفت وشنود مطرح می کند بیشتر به‌اقوال هوراس نظر دارد، و همچنین مکرر به‌اقوال پترارکا و دانته استشهاد می‌نماید از فن‌شعر ارسطو نیز تأثر بسیار نشان می‌دهد. از جمله آنجا که مورخ را با شاعر می‌سنجد ظاهراً تـا حد زیادی از ارسطو تأثر پذیرفته است. درهمین مقایسه است که دانیه‌لو خاطرنشان می کند که شاعر می‌تواند حقیقت را با خیال به‌هم درآمیزد و مورخ نمی‌تواند چرا که شاعر وقایع را چنانکه می‌تواند بود تصویر می کند و مورخ آنها را چنانکه هست می‌آورد. همین بحث در رساله‌یی‌هم که یك هومانیست معروف دیگر، به‌نام جولیوچزاره اسکالیجرو مشهور به‌اسکالیژه (۱۵۵۸-۱۴۸۴) درباب فن‌شعر دارد، منعکس‌است وطرفه آنست که‌درین رساله اسکالیژه برخلاف ارسطو خاطرنشان می کند که اگر تاریخ هرودوت به‌نظم بود دیگر تاریخ محض نبود بلکه شعر محسوب می‌شد و بدینگونه شعر و نظم را ازهم نمی‌توان جدا کرد و شعر عاری از نظم و وزن شعر نیست نثرست. همچنین بندتووارکی (۱۵۶۵-۱۵۰۳) ازهومانیست‌های‌مشهور این عصر دربارهٔ شعرپاره‌یی

سخنان جالب دارد که تأثیر هوراس و ارسطو را نشان می‌دهد و هـرچند وی درین مسایل تـا حد زیادی اجتهاد و استقلال رأی نشان می‌دهد باز خود به‌تأثیر ارسطو اذعان می‌کند و یك‌جا به‌اشارت می‌گوید عقل و ارسطو دو رهنمای منند. در واقع آنچه را وارکی در تعریف شعر به‌عنوان «تقلید» می‌گوید می‌توان مأخوذ ازفن‌شعر ارسطو شمرد چنانکه آنچه را درمقایسهٔ شعر و نقاشی دارد باید از تـأثیر هوراس تلقی‌کرد. در بین هومانیست‌های دیگر که نیز به‌شدت از ارسطو متأثر بـوده‌اند جیرالـدی چین‌تو (۱۵۷۳-۱۵۰۴) را می‌توان ذکر کرد که درطی دو رساله درباب کـومدی و تراژدی در واقع آنچه را ارسطو در فن شعر راجع به‌کومدی ناگفته گذاشته است مطرح بحث کرده است و چیزی که استقلال فکر او را می‌رساند این است که به‌مناسبت بحث از نوع داستان‌منظوم (= Romanzi) تصریح می‌کند که اگر نمی‌توان قواعد ارسطو را براین‌گونه آثار منطبق‌کرد جای تعجب نیست‌چرا که این شیوه تازگی دارد، وبه‌وسیلهٔ کسانی‌چون آریوستووتاسو به‌وجودآمده‌است والبته در زمان ارسطو و درشعریونانی چیزی ازین دست نبوده است. آخرین‌شارح مهم فن شعر درعهد رنسانس‌هم که پائولوبنی (۱۶۲۵-۱۵۵۲) نام دارد بـا وجود تأثیر ارسطو استقلالی را که شایستهٔ عصرجدیدست نشان می‌دهد. از جمله در یك رسالهٔ خویش خاطرنشان می‌کندکه کمدی و تراژدی لازم نیست به‌نظم باشد آنها را به‌نثرهم می‌توان نوشت، و در رسالهٔ دیگر بین تاسو با هومر و ویرژیل مقایسه می‌کند و وی را از شاعران گذشته برتر می‌شمارد.

با پایان عهد معروف به‌رنسانس‌درقلمروادب حالتی شبیه به‌سکوت ناشی‌ازخستگی ظاهرگشت. اوضاع سیاسی در مداخلهٔ خارجی و اختلاف داخلی خلاصه می‌شدو نیروی حیاتی‌وافری که هنوزدرهنر نقاشی‌وموسیقی جلوه داشت شعر را که تدریجاً بی‌رمق شده بود،مخصوصاً به‌دنبال هنرهای تصویری می‌کشید و دراستعاره ومجاز غرق‌می‌کرد. در واقع با آنکه درقرن هفدهم، سبك‌شاعران قرن پیش هنوزهمچنان طرفداران جدی داشت آنچه بعد از سال ششصد– سال هزاروششصد– تدریجاً بر شعر ایتالیایی غلبه می‌یافت گرایش به‌استعاره و مجاز و افراط درآن بود که بعدها این سبك شعر به‌نام سبك ششصدی (Secentismo) خوانده شد. معرف برجستهٔ این

شیوه جانباتیستامارینو(۱۶۲۵-۱۵۶۹) بود که سبك متصنع، پرطنطنه، وتوخالی وی درواقع عکس العملی درمقابل سبك متین وطبیعی اما یکنواخت و ملال انگیز کلاسیك معمول در قرن گذشته به‌نظر می‌رسید و آن را گـه‌گاه نیز به‌نام وی سبك مارینو (Marinismo =) خواندند. درحقیقت شیوهٔ مارینودراستعمال مجاز واستعاره افراط کرد ودرعلاقه‌یی که به‌ایجاد حس اعجاب درخواننده داشت کار را به‌مبالغات ناهنجار نیز کشانید و پیروان وی نیزدرین شیوه چنان به‌افراط گرائیدندکه فی‌المثل مـوی زلف مریم مجدلیه را به‌رود روان و چشم وی را به‌خورشید درخشان تشبیه کردندو آنجا که منظرهٔ گریه کردن وی را بـرجسد عیسی مصلوب توصیف نمودند او را چنان وصف می کردند که گویی آن جسد را در درون آفتابها می‌شوید و به‌وسیلهٔ رودخانه‌ها خشك می کند.[۱۴] معهذا این نکته که شیوهٔ مارینو در حقیقت جستجوی طرز بیان تازه‌یی را جانشین حالت قبول قرن پیش درتلقی از سبك قدما کرده‌بود خود ازوجود روح نقد ونقادی درنزد اصحاب سبك ششصدی حکایت دارد. به‌علاوه دربین شواهدیگری که مؤید وجود روح نقادی دراین قرن تواند بود نه‌فقط وجود گالیله‌ئوگالیله‌ئی (۱۶۴۲-۱۵۶۴) ریاضی‌دان ونویسنده را با طرز تلقی انتقادی وی از طرز تفکر قدما می‌توان یادکرد بلکه نیز از تـوماسو کامپانلا (۱۶۳۹-۱۵۶۸) و مدینهٔ فاضلهٔ اوموسوم به شهرآفتاب که پیروی ازقانون عقل وطبع را تأکیدمی کرد، و از پائولوسارپی (۱۶۲۳-۱۵۵۲) که رسالهٔ او درباب «تاریخ مجمع ترنتو»[۱۵] از حقوق دولتها درمقابل نفوذ پاپ دفاع می کرد، یادکرد.

نقدادبی درین دوره البته چندان‌جلوه واهمیتی نیافت. با اینهمه دربین آثاری که دربن‌زمینه ودراین دوره به‌وجودآمد آنچه مخصوصاً قابل توجه به‌نظرمی‌رسد، رساله‌یی است به‌نام اخبار پارناس اثر ترایانو بوکالینی، که در ۱۶۱۲ منتشر کـرد. بوکالینی (۱۶۱۳-۱۵۵۶) دراین اثرطرح گفت‌وشنودی فرضی‌بین‌نویسندگان‌گذشته، درپارناس، می‌ریزد و درطی آن با انتقاد از شیوهٔ فضل‌فروشی، مبالغه‌پردازی، و انتحال‌گری که در زمانهٔ وی رایج بوده است، اوضاع ادبی، اخلاقی، و اجتماعی عصرخویش را با زبان طنز تصویر و توصیف می کند. یك اثر دیگر این نویسنده که سنگ محك سیاست نام دارد و بعد از مرگش نشرشد، استیلای اسپانیا رابرایتالیا به‌شدت مورد حمله قرارمی‌دهد. شیوه‌یی که بوکالینی در رسالهٔ اخبار پارناس‌برای

نقد ادبی به‌کاربرد در نزد تعدادی از اهل ادب با چشم قبول نگریسته شد و بعضی از اهل استعداد در نقد ادبیات و احوال اجتماعی همان شیوه را تقلید کردند سبك بوکالینی البته جاندار و نقدش تا حد زیادی هشیارانه بود لیکن غالباً چندان عمقی نداشت با اینهمه بعضی نویسندگان دیگر آن را بهتر از بوکالینی پروردند. در هر حال، در آنچه مخصوصاً مربوط به‌نقد اجتماعی بود، الساندروتاسونی (۱۵۶۵-۱۶۳۵) که او را از بنیانگذاران نقد ادبی در ایتالیا می‌خوانند، سالواتوررزا (۱۶۷۳-۱۶۱۵) که قریحهٔ طنز او فوق‌العاده مورد توجه معاصران واقع گشت، و فرانته‌پالاّویچنتو (۱۶۴۴-۱۶۱۶) که جانش را به‌خاطر انتقاد از کلیسا به‌خطر انداخت، ابتکار و اصالت قابل ملاحظه‌یی نشان دادند.

سبك متصنع «ششصدی» که پیروان مارینو تدریجاً آن را به‌نوعی ابتذال کشانیدند در اواخر قرن با نوعی واکنش مبارزه جویانه مواجه شد که هدف آن معارضه با «ذوق ناپسند» و سلیقهٔ ناهنجاری بود که غلبهٔ سبك مارینو در بین عامه به‌وجود آورده بود. این واکنش با تأسیس یك مؤسسه علمی (= آکادمی) به‌نام آرکادیا آغاز شد و دربین سالهای ۱۶۹۰ تا ۱۷۶۰ فعالیت آن دوام یافت. دربین بنیانگذاران این مکتب نام جووان ماریو کرشیم‌بنی (۱۷۲۸-۱۶۶۳) مورخ ادبی مخصوصاً به‌عنوان منتقد درخورذکرست. برنامهٔ آرکادیا که وی در اجراء وتوجیه آن سعی خاص ورزید در حقیقت جوابی به‌یك درخواست و نیاز روحی و ذوقی عصر بود که از تکلف و تصنع سبك ششصدی احساس ملال می کرد. این آکادمی نوبنیاد چون می‌خواست خود را طرفدار سادگی کامل و عاری از هرگونه تقید نشان دهد نام سرزمینی را که چوپانهای عهد افسانه‌ها در آن بدون هیچ‌گونه تکلف زندگی می کردند برخود نهاد ــ آرکادیا. اما خود این نهضت نیز مثل سبك مارینو که هدف حمله‌اش بود تدریجاً مصنوعی از آب درآمد چراکه احساسات زنانه و شور ورقتی که دراین مکتب به‌عنوان سادگی توصیه وتلقین میشد خود چندان‌طبیعی نبود واین نکته گه‌گاه شعراصحاب این مکتب را فقط مجموعه‌یی ازوزن و آهنگ جلوه می‌داد. با اینهمه بعضی سخنان اصحاب آرکادیا، ازجمله نقدهایی که جووانی وینچنتسو گراوینا (۱۷۱۸-۱۶۶۴) حقوقدان معروف این آکادمی از مکتب دکارت کرد تأثیر قابل ملاحظه‌یی در عقاید و افکار بعضی محققان و نقادان عصر بعدباقی

نهاد که از آنجمله می‌توان نام جامباتیستاویکو را ذکر کرد.

درحقیقت قرن هجدهم ایتالیا، مخصوصاً در نیمهٔ اول تحت تأثیر افکار و آثار این ویکو، و نیز یك محقق دیگر بنام موراتوری واقع بود. اهمیت لودویکوآنتونیو-موراتوری (۱۷۵۰-۱۶۷۲) مخصوصاً بیشتر به‌سبب شوق و دقتی است که در نقد متون داشت و او را به‌همین سبب از پیشروان نقد ادبی ایتالیا میشمرند و حتی وی را به‌سبب اسنادی که درباب تاریخ ایتالیا جمع و نشر کرد پدر تاریخ ایتالیا می-خوانند. موراتوری بنای نقد تاریخی رابراساس مطالعه دراسناد نهاد به‌علاوه‌بانشر و تفسیر متون واسناد مربوط به‌گذشتهٔ ایتالیا درایجاد حس بیداری دربین‌عامه‌نقش مؤثری داشت.[16] اما جامباتیستاویکو (۱۷۴۴-۱۶۶۸) درواقع‌بانی فلسفهٔ تاریخ و مخصوصاً تحقیقات زیباشناسی بود. کتاب معروف اوموسوم به مبانی یك علم جدید (۱۷۲۵) این نکته را نشان داد که هرقوم وملتی درطی تکامل مستمر خویش‌تدریجاً از سه مرحلهٔ ربانی، قهرمانی، و انسانی که به‌ترتیب با ادوار کودکی، جوانی و مردی انسان موافق بنظر می‌رسند عبور می‌کند و البته در هریك ازین مراحل نیز احوال جامعه، نظامات، و فرهنگ با آنچه در مراحل قبل و بعد هست تفاوت‌دارد و در واقع دین، هنر، وفلسفه تجلی فرهنگ این مراحل سه‌گانه بشمارند. بدینگونه در نزد ویکو تاریخ عبارت ازشرح عبور انسان است از یك مرحله به‌مرحلهٔ‌دیگر، و البته شعر لازمهٔ دوران مربوط به‌مرحلهٔ پهلوانی است و به‌همین سبب آن رانباید با میزان منطق و معیار علم که مربوط به‌مرحلهٔ انسانی و فلسفی است سنجید بلکه‌در ارزیابی آن باید قوهٔ ذوق و شهود را به‌کار انداخت. البته قضاوت هنری و زیبا-شناختی را نباید بی‌اهمیت شمرد که نیز یك صورت اساسی از معرفت است و در حقیقت معرف دوره‌یی از ادوار تکامل و ترقی انسانی است. بدینگونه، ویکو نقد زیباشناختی را در مورد شعر و ادب توجیه و تبیین کرد و اهمیت و اعتبار آن را به‌بیان آورد نهایت آنکه سخنانش در آنزمان چندان مورد توجه نشد و فقط بعدها که یك منتقد معروف قرن نوزدهم ـ دسانکتیس ـ آن اقوال را تأیید و ترویج کرد مورد قبول واقع گشت. درآنچه مربوط به‌تاریخ‌نگاری است پاره‌یی سخنان ویکو برای منتقد ادبی نیز حاوی فواید بود. از جمله وقتی وی ازآنگونه پیشداوریها که

ممکن‌است مورخ را به‌اشتباه اندازد سخن‌می‌گوید پنج‌گونه خطا را که درعین‌حال یادآور بتهای فرانسیس‌بیکن نیزهست ذکرمی‌کند و آنجمله چیزهایی است که‌منتقد ادبی نیز، خاصه در نقد تاریخی، می‌بایست خویشتن را از آنها نگاهدارد. از آن زمره است اعتقاد مبالغه‌آمیزدرباب عظمت دوره‌یی که مورخ آن را مطالعه‌می‌کند، راه‌دادن احساسات قومی و ملی در شرح آنچه مربوط به‌قوم و ملت مورخ است، سنجیدن گذشته با معیارهای تازه‌یی که مخصوص عصر مورخ است، و اصرار در اینکه وقتی یك سنت یا یك مزیت در نزد یك قوم قدیمتر هست قوم جدیدتر که نظیر آن را دارد حتماً می‌بایست آن را از قوم گذشته گرفته باشد وگرچند در بین آنها هیچ‌گونه دادوستد معنوی وجود نداشته باشد، و همچنین این فکر که پیشینیان درباب حوادث نزدیك به‌عصر خویش از ما آگاه‌تر بوده‌اند نیز از مقولهٔ اینگونه پیشداوریهاست که مورخ را ممکن هست گمراه کند[۱۷] و البته این ملاحظات،برای منتقدی هم که تاریخ ادبی می‌نویسد یا احوال و آثار نویسنده وشاعری را بررسی انتقادی می‌کند درخور توجهست و ازین لحاظ در نقد ادبی نیز آنچه ویکو در نقد تاریخ می‌گوید اهمیت تمام دارد. به‌علاوه تأثیر آراء ویکو در توسعهٔ افکاری که به‌عنوان «روشنگری» قرن هجدهم را ممتاز می‌کند نیز قابل ملاحظه است چرا که از تحقیقات فلسفی‌وی، مثل آنچه در نزد سایر متفکران عصر روشنگری تبلیغ می‌گشت، این نتیجه حاصل میشد که تکامل انسانیت طبعاً مقتضی آنست که هرچه به‌مراحل کمال نزدیك شود افکار و آراء مربوط به‌ادوار ومراحل بدوی حیات انسانی‌را کهنه بیابد[۱۸]و درآنهابه‌چشم چیزهایی که نمی‌توانندمورد قبول عقل‌ومنطق باشند بنگرد واین خود ازمسایل عمده‌یی است که دستاویز تبلیغ وتلقین‌صاحبنظران عهد روشنگری بود و مخصوصاً در نیمهٔ دوم قرن هجدهم دراروپای غربی رواج‌و انتشار بسیار داشت.

این نیمهٔ دوم قرن هجدهم در ادبیات ایتالیا دورهٔ پرتحرك و بالنسبه پرحاصلی‌بود. در نمایشنامه‌نویسی نهضت و علاقه‌یی به‌وجودآمد که تا حدی ازتأثیرمولیر نویسندهٔ فرانسوی مایه می‌گرفت.[۱۹] در شعر گرایش به‌نقد اجتماعی، طنز، و طرح مسایل مربوط به‌وطن وآزادی ازحاصل تعلیم عهدروشنفکری یك دورهٔ تجدد وتازه‌جویی

(= Rinnovamento) به‌وجود آمد و نام تعدادی از شاعران و نویسندگان این عصر، مثل کارلو گولدونی (۱۷۹۳-۱۷۰۷)، کارلو گوتسی (۱۸۰۶-۱۷۰۲)، وویتوریو آلفیه‌ری (۱۸۰۳-۱۷۴۹) در خارج از ایتالیا هم شهرت و آوازه یافت. مشاجرات ادبی که غالباً در جراید مطرح می‌شد هرچند اکثر فاقد عمق ودقت علمی بود اما روح نقد و نقادی را ارائه و تقویت کرد. دربین کسانی که درنقد ونقادی نقش قابل ملاحظه‌یی داشتند مخصوصاً نام جوزپه‌بارتی (۱۷۸۹-۱۷۱۹) درخور یادآوریست. وی که با آثار کورنی وولتر ازنویسندگان فرانسوی آشنایی داشت یك‌چند درلندن تماشاخانهٔ ایتالیایی به‌وجود آورد. اقامت طولانی در انگلستان و آشنایی با کسانی مانند ساموئل جانسون (۱۷۸۴-۱۷۰۹) و دیوید گاریك (۱۷۷۹-۱۷۱۷) از اسبابی بود که قریحهٔ نقادی او را پرورش داد. در ایتالیا مجله‌یی که تازیانهٔ ادبی -Frusta) (Letteraria عنوان‌داشت، منتشر کرد که نزدیك دوسال ادامه یافت وبعضی مقالاتش هم برای وی مایهٔ دردسر گشت. مهمترین اثر انتقادی وی عبارت بود از «گفتار در باب شیکسپیر وولتر» که آن را یکسال قبل از مرگ در انگلستان نوشت. بارتی در «تازیانهٔ ادبی» نه فقط برنویسندگان کم‌مایه و پرمدعا تاخت آورد بلکه حتی کارلو-گولدونی نویسندهٔ بزرگ معروف عصر رامورد حمله قرارداد. از شیکسپیر درمقابل انتقادات ولتر دفاع کرد اما از حمله و اعتراض بر دانته هم خودداری نکرد. حملهٔ دیگری که درهمین اوقات بر دانته وارد آمد ازجانب یك منتقد دیگر به‌نام ساوریو-بتی نلی (۱۸۰۸-۱۷۱۸) کشیش ژزوئیت بود که برتعدادی ازنام‌آوران ایتالیادرطی مقالات و نامه‌های انتقادی خویش تاخت و هرچند خود وی دراواخر حال درپاره‌یی آراء خویش تعدیل کرد، لیکن انتقادی که از جانب وی بر دانته وارد آمد به‌وسیلهٔ گاسپاره گوتسی (۱۷۸۶-۱۷۱۳) با جواب لطیف و زیرکانه‌یی تحت عنوان دفاع از دانته مواجه شد که انعکاس جالبی یافت و از اسباب احیاء مجدد مطالعات جدی راجع به‌دانته گشت. برادر این گاسپاره، که کارلو گوتسی نام داشت و پیش ازین ذکرش رفت نمایشنامه‌نویسی معروف بود که آثارش نزد کسانی مثل گوته -۱۷۴۹) (۱۸۳۲ و مادام دواستال (۱۸۱۷-۱۷۶۶) هم مورد تحسین واقع گشت با اینهمه قریحهٔ نقادی هم داشت و مخصوصاً در آنچه راجع به‌نقد گولدونی نوشت این قریحه تجلی یافت. خود گولدونی نیز، باآنکه نویسنده‌یی خلاق بود درنقدنمایشنامه

و درباب ارزیابی آن عقاید خاصی داشت کـه حتی آنها را در طی چند نمایشنامـهٔ خویش مطرح بحث کرد.[۲۰] دربحبوحهٔ این مشاجرات ادبی و فعالیتهای ابداعی بود که ایتالیا با نهضت رمانتیسم آشنا شد و در واقع این نهضت نیز در ایتالیااز تأثیر ادبیات خارجی به‌وجود آمد.

طرفه آنست که ادبیات‌خارجی، در کشوری مثل‌ایتالیا که تا به‌این زمان‌هنوز تحت نفوذ خارجی مانده بود و درحال تجزیه و اختلاف به‌سر می‌برد، همواره به‌ـ شدت با مقاومت هواخواهان سنت‌های قومی‌مواجه شده بود. این مقاومت درواقع روح واقعی فکر رستاخیز (Risorgimento =) بود کـه فقط در اواسط قرن بعد بدست امثال کاوور (۱۸۶۱-۱۸۱۰) وگاریبالدی (۱۸۸۲-۱۸۰۷) ایتالیا را به‌شکل دولت مستقل واحدی درآورد. درواقع از اواخر قـرون وسطی، در معارضهٔ بین قدرت پاپ و قدرت امپراطوران ژرمنی، ایتالیا در دست خاندانهای فئودال دچار تفرقه وتشتت بود. از اواخر قرن‌سیزدهم غیراز دو جمهوری بازرگانی و نیزوژن، شهرهای مهم دیگرهم به‌قدرت رسیدند چنانکه درقرن بعد فلورانس دردست‌خاندان مدیچی و میلان در دست دوک‌های خویش به‌رونق و توسعهٔ قابل ملاحظه‌یی نـایل آمدند و اتحادیی‌هم که در ۱۴۵۵ بین میلان، فلورانس، و ونیز منعقد شد یك‌قدم به‌سوی وحدت به‌شمار می‌آمد که هنوز البته تحقق قطعی آن غیرممکن بود. در دنبال اختلافاتی که بین فرمانروایان محلی درجریان بود شمال ایتالیا دراوایل قرن شانزدهم محل نزاع پادشاهان فرانسه وخاندان‌امپراطوری هابسبورگ گشت.ولایت ناپل‌هم که نیمهٔ جنوبی ایتالیا را شامل می‌شد به‌خانوادهٔ سلطنتی اسپانیا تعلق‌داشت و مرگ‌آخرین پادشاه هابسبورگ اسپانیا در ۱۷۰۰ جنگهای جانشینی را بین‌فرانسه و اتریش به‌وجود آورد و سرانجام اتریش را مالك‌الرقاب ایتالیا کـرد. تا اواسط قـرن بعد ایتالیا هنوز با وحدت و استقلال تـام فاصلهٔ بسیارداشت ولیکن شور و هیجان رمانتیسم آنچه را کمال مطلوب رستاخیز ایتالیا بود درسراسر قرن نوزدهم درادبیات ایتالیایی پرورش داد و تدریجاً شکوفا کرد.

غوغای رمانتیسم چنانکه مشهورست اول‌بار در ۱۸۱۶ وبا مقاله‌یی ازمادام‌دواستال (۱۸۱۷-۱۷۶۶) نویسندهٔ فرانسوی که دریك مجلهٔ ایتالیایی انتشار یافت آغازشد.

این مقاله «درباب آیین و فایدهٔ ترجمه»[۲۱] بود و نـویسنده درطی آن به‌نویسندگان ایتالیا توصیه کرده بود به‌اساطیر و افسانه‌های کلاسیك یونان و روم که تمام اروپا آنها را دیگر ترك کرده‌اند اکتفا نکنند بلکه به‌ترجمهٔ آثار شیکسپیر وهمچنین شعر جدید انگلیسی و آلمانی بپردازند. با آنکه تسلط خانوادهٔ بناپارت برایتالیا بااحیاء نوعی شیوهٔ متصنع کلاسیك همراه بود ودراین‌ایام سقوط نهایی بناپارت می‌بایست به‌تمایلات ضد کلاسیك میدان داده باشد لحن سرزنش‌آمیز این بانوی فـرانسوی بعضی نویسندگان متعصب و پرشور ایتالیا را بـرضد نفوذ خارجه به‌خشم آورد. چنانکه جاکومولئوپاردی (۱۸۳۷-۱۷۹۴) که دربن هنگام تازه‌جوانی پرشور بود، با عتاب تمام براین‌سخنان مادام دواستال اعتراض کرد و با اشاره به‌شاعران‌معروف عصر خویش نوشت که «اگراروپا پارینی، آلفیه‌ری، مونتی، و بوتا را نمی‌شناسد به‌نظر من گناه ایتالیا نیست.»[۲۲] معهذا نقادان قرن هجدهم ایتالیا از مدتها قبل‌جنبه‌های افراط‌آمیز کلاسیك را انتقاد کرده بودند وحتی تعدادی از شاعـران ایتالیا در دورهٔ استیلای بناپارتها بعضی اشعار انگلیسی را نیز به‌ایتالیایی نقل کـرده بودند. ازین‌رو صلای رمانتیسم، مخصوصاً دربین تعدادی از شاعران و نویسندگان تازه‌جوی، که از مضامین کهنهٔ دوران رنسانس خسته شده بودند، با شوق وعلاقه تلقی شد و در دنبال آن بازار مشاجره ونقد ادبی رونق یافت. در بین کسانی کـه ادبیات کلاسیك و انحطاط ذوق ادبی عصر خویش را انتقاد کردند یا این ندای تجدد را با نظر قبول تلقی نمودند لودوویکودی بـرمه (۱۸۲۰-۱۷۸۱)، وجووانی برکت (۱۸۵۱-۱۷۸۳) را مخصوصاً باید نام برد. لودوویکو از انحطاط ورکود ادبیات عصر خویش با اظهارتأسف سخن‌گفت‌وضرورت توجه به‌مسایل‌تازه را که‌رمانتیسم درادب‌فرانسوی آن عصرمطرح کرده بودخاطرنشان‌نمود. جووانی برکت،رساله‌یی را که بیانیهٔ رمانتیسم ایتالیا تلقی می‌شود نشر کرد، وبه‌صراحت مدعی شدکه شعر کلاسیك شعر مرده است شعر رمانتیك است که شعر زنده محسوب است.[۲۳]

مکتب رمانتیسم ایتالیا درواقع نخست درمیلان پا گرفت چرا کـه درآنجا مجله‌یی بنیاد شدبه‌نام «آشتیگر» (il Concliatore=) وکسانی چون لودوویکودی بـرمه، سیلویوپلیکو (۱۸۵۴ - ۱۷۸۸)، و دیگـران در آنجا به‌تبلیغ و ترویج این شیوهٔ ادبی تازه پرداختند. بعضی ازین منتقدان‌مخصوصاً، ادب‌کلاسیك را به‌خاطر

سوء استفاده‌یی که آکادمی آرکادیا در قرن گذشته از آن کرده بود به‌شدت انتقاد می کردند و خاطرنشان می کردند که شعر جدید می‌بایست معرف مضمون‌های وطن‌پرستانه، مسیحی، و مأخوذ از تاریخ ایتالیا باشد. گفتگوهایی که در مجلهٔ آشتیگردرباب رمانتیسم درگرفت اندکی بعد (۱۸۲۰) با توقیف‌چندتن از نویسندگان مجله از طرف عوانان حکومت اتریش خاتمه یافت. دربین این نویسندگان نام سیلویوپلیکو درخور ذکرست که بعدها در۱۸۳۲ کتابی‌مشهوردربارهٔ احوال‌مربوط به‌حبس و توقیف خویش نشر کرد، به‌نام زندانهای من. معهذا از مقالات مجله واز سایر آثار این رمانتیك‌ها چنین برمی‌آید که مکتب تازه درعین آنکه محدودیتهای ادبیات کلاسیك را انتقاد می کرد و لزوم آشنایی با ادبیات خارجی را تأیید می‌نمود، باز نسبت به‌سنت‌های قومی و محلی علاقهٔ خاص نشان می‌داد و این نکته‌یی است که مخصوصاً درآثار الساندرومانزونی به‌خوبی فرصت تجلی‌یافته است.

در واقع الساندرومانزونی (۱۸۷۳-۱۷۸۵) با آنکه عضو گروه نویسندگان مجلهٔ آشتیگر نبود با آن پیوند بارز داشت و نخستین نویسندهٔ ایتالیایی بود که خود را آشکارا یك رمانتیست خواند. البته باید درنظر داشت که مکتب رمانتیك ایتالیایی قبل از هرچیز می‌خواست یك ادب تازه، مسیحی، ملی، سودمند، وحقیقی به‌ملت عرضه کند و اینهمه، آن رابا فکررستاخیز که هدف آن ایجاد ایتالیایی‌مستقل و آزاد بود پیوند می‌داد. وجودهمین علاقه به‌سنت‌های ملی ایتالیایی دراین‌مکتب از عوامل و اسبابی است که بعضی را واداشته است تا اصلاً ظهور و وجود یك رمانتیسم جدی را در ادبیات ایتالیا انکار کنند[۲۴] درست است که رمانتیسم ایتالیا، بدانگونه که از مشاجرات مربوط به‌مقالهٔ مادام دواستال حاصل آمد، از حیث‌زمان برمکتب رمانتیك فرانسوی تا حدی مقدم بود لیکن این امر مانع از آن نبود که بعدها تدریجاً از رمانتیك‌هایی مثل لامارتین و هوگوهم متأثر شود.[۲۵] مانزونی در جوانی یك‌چند در پاریس اقامت کرد و درآنجا با تعدادی از ادیبان و هنرمندان آشنایی یافت که از آنجمله نام کلودشارل فوریل (۱۸۴۴-۱۷۷۲) ازنقادان وادیبان سرشناس آن زمان را بایدذکر کرد. همچنین وی درنمایشنامهٔ معروف خویش‌به‌نام کنت‌کارمانیولا که یك اثر رمانتیك واقعی است ظاهراً تا جدی از یك نمایشنامهٔ‌شیلر آلمانی موسوم به «والنشناین» متأثربود[۲۶]، واین نکته ارتباط اورا با ادب آلمانی‌هم

که مادام دواشتال آشنایی با آن را به‌ایتالیایی‌ها توصیه کرد نشان مـی‌دهد. آنچه جنبهٔ رمانتیك مانزونی را درین اثر به‌روشنی ارائه می کند عدم اعتنای وی به‌قاعدهٔ وحدت‌های ارسطویی بود که به‌همان سبب یك منتقد فرانسوی به‌نام ویکتور شووه بر وی اعتراض کرد و وی جوابی تحت عنوان «نامه به‌آقای شووه» به‌زبان‌فرانسوی به‌اعتراض وی‌داد که درعین حال معرف قریحهٔ نقادی اوست. درین‌نامه که احتمال می‌رود فوریل‌هم در تحریر یا تنظیم آن به‌وی کمك کرده باشد وی درعین آنکه «وحدت کردار» را برای‌نمایشنامه ضروری شناخت، رعایت وحدت‌های زمان‌ومکان را غیر لازم شمرد، و اصول رمانتیسم خود رابه‌بیان آورد. به‌علاوه درمقدمهٔ کنت‌ـ کارمانیولا نیز کوشیده بـود تا نمایشنامه خویش را که برخلاف نمایشنامه‌هـای کلاسیك نه‌از تاریخ باستانی یونان و روم بلکه ازتاریخ ایتالیا مأخوذ بود، درعین اجتناب از رعایت وحدت زمان و مکان، با حقیقت، مسیحیت، واخلاق هماهنگ‌فرا نماید. در«نامه به‌آقای شووه» مانزونی کوشیده بود بادلایلی که بعضی‌از آنها مأخوذ از نویسندگان آلمانی از جمله لسینگ (۱۷۸۱-۱۷۲۹) وفریدریش‌شلگل (-۱۷۷۲ ۱۸۲۹) بودسعی کرد نشان دهد که درام کلاسیك فرانسوی با اصراری که درپیروی ازقاعدهٔ«وحدت‌ها» دارد درواقع آنچه را اساس‌مکتب کلاسیك‌محسوبست وعبارت ازحقیقت‌نمایی واحتمال است نقض می کند.[۲۷] کنت دو کارمانیولا علاوه براین نامه که خطاب به‌آقای شووه بود، مانزونی را به‌مکاتبه با گوته‌هم واداشت. قضیه ایـن بود که مانزونی به‌سبب علاقه‌یی که به‌حقیقت داشت در این نمایشنامه کوشیده بود تا از طریق سعی درتوافق داستان با تاریخ و از طریق جهد در ادراك درست‌عوالم روانی مربوط به‌حوادث تاریخی، درام را حتی‌المقدور با «حقیقت» نـزدیك کند. همچنین درمقدمهٔ آن سعی کرده بود نشان دهد که ابداع داستانی که حقیقت ندارد شاعر را ازحقیقت دور می کند به‌علاوه، جوهر واقعی شعر وداستان، ابداع«واقعه» نیست. چنانکه آثار بسیاری از نویسندگان بزرگ از تاریخ یا از سنت‌های ملـی مأخوذست و البته ابداع شاعر دراین آثار همان توفیقی است که درفهم احساسات و عواطف اشخاص داستان داشته است نه دراختراع اصل داستان. به‌خاطر همین ملاحظات وی درین مقدمهٔ خویش کوشیده‌بود آنچه را در داستان کارمانیولا تاریخی است آشکارانشان دهد واشخاص‌نمایشنامهٔ خویش را به‌اشخاص تاریخی، واشخاص

اختراعی یاخیالی تقسیم کرده بود. گوته که نقدی درباب این اثر وی نوشت، و آن را با چشم تحسین وعلاقه نگریست، درعین حال لازم دیده بود این نکته راخاطر-نشان کند که «برای شاعر هیچ‌شخصی تاریخی نیست» ودرواقع تمام‌اشخاص‌داستان مانزونی، حتی آنهاهم که جنبهٔ تاریخی دارند، دراثر شاعرانهٔ وی به‌صورت‌خیالی و آرمانی درآمده‌اند و جز این نیز نمی‌توانست باشد. مانزونی طی نامه‌یی که به شاعر بزرگ آلمانی نوشت این نکته‌گیری وی را پذیرفت و تصدیق کرد که اقدام او به‌اینکه اشخاص داستان خویش را به‌تاریخی و خیالی تقسیم کند درواقع خطایی بوده است که به‌سبب افراط وی درعلاقه به‌جنبهٔ تاریخی برایش دست داده است و ازین‌رو درنمایشنامهٔ دیگرخویش که دوسال بعد نشر داد، نیز دیگر اشخاص داستان را به‌تاریخی و خیالی تقسیم نکرد اما فکر حقیقت‌جویی‌هم البته او را رها نکرد و در همان اثر نیز کوشید نشان دهد که جزئیات داستان جنبهٔ تاریخی دارد. معهذا از علاقه و اعجاب گوته هم نسبت به‌قریحه و استعداد اوچیزی کاسته نشد و وقتی وی به‌مناسبت مرگ ناپلئون بناپارت در ۵ مه ۱۸۲۱ مرثیهٔ مؤثر و معروف خویش را تحت عنوان «پنجم‌مه» سرود اولین کسی که این مرثیه را به‌آلمانی ترجمه‌کردگوته بود.[۲۸] برای مانزونی هدف واقعی رمانتیسم نیل به‌حقیقت بود. اساطیر یونانی و افسانه‌های عهدشرك راکه مضمون عادی تراژدیهای کلاسیك بود مخصوصاً به‌همین سبب طردمی کرد که باطل وخلاف حقیقت بود. همین علاقه به‌حقیقت هم بود که او را به‌تاریخ دوران جدید مسیحی‌علاقمند کرد و رمان معروف نامزدها را به‌وی الهام داد. با آنکه این داستان سعی در بازآفرینی یك حقیقت ـ یك حقیقت گذشته ـ بود مانزونی به‌سبب‌وسواسی که در امرمذهب ومسألهٔ حقیقت پیدا کرده بودبعدها دریك رسالهٔ انتقادی به‌نام رمان‌تاریخی کوشید نشان دهدکه رمان تاریخی‌نوعی اثردورگه است که نه‌جویندگان‌حقیقت‌را خرسند می کند نه‌طالبان‌داستانهای‌خیالی‌را. ظاهراً به‌همین‌ملاحظه بودکه وی‌بعدها قلمروشعروهنررا تقریباً به‌کلی‌ترك کرد وبعدهاتا پایان عمرجز آثاری معدود که به‌تاریخ، فلسفه، وعقاید مذهبی مربوط بود چیزی‌ننوشت.

دربین کسانی که در مشاجرات مربوط به‌رمانتیسم با آراء مانزونی و تعالیم مکتب تازه به‌معارضه برخاستند ذکری از دوشاعر معروف این قرن ـ اوگوفوسکولو، و

جاکومولئوپاردی-هم لازم است که درعین اظهار مخالفت با رمانتیسم خودنیز تا حد زیادی معرف روح رمانتیك ایتالیایی بشمارند. اوگوفوسکولو (۱۸۲۷-۱۷۷۸) که در انگلستان به‌حالت تبعید به‌سر می‌برد در اواخر عمر مقاله‌یی در رد بر تعلیم مانزونی ودرنقد نمایشنامهٔ کنت کارمانیولا نوشت. لحن تند مقالهٔ وی البته تا حدی جنبهٔ شخصی داشت اما نکتهٔ جالبی که از لحاظ نقد ادبی در آن مخصوصاً قابل توجه‌است همانست که مایهٔ اعتراض گوته‌هم واقع شد: تفاوت بین اشخاص‌تاریخی و خیالی در داستان. فوسکولو خاطرنشان می‌کردکه آنچه در اثر هنری مایهٔ‌قوت و تأثیر تواند شد اختلاط بین واقعیت و خیال است و مانزونی که ازین نکته غافل است آنچه می‌گوید در حقیقت تجاوزی به‌حریم تخیل و آزادی خیال شاعرانه است ووی بازگشت به‌واقعیت را طلب می‌کندکه شاعردر واقع می‌خواهدبه‌بیرون از آن راه فرار بجوید. فوسکولو که شاعر و نویسنده‌یی متحرك و مبارز بود در جوانی نسبت به‌ناپلئون اظهار علاقه کرد، یك داستان هم به‌شیوهٔ نامه‌های مسلسل نوشت‌که تا حدی از احوال زندگی خود وی مأخوذ بود اما در آن شیوهٔ گوته را در ورترتقلید می‌کرد. با اینهمه، نسبت به‌رمانتیسم که درواقع با این‌احوال وسوابق سازگاری تمام داشت عکس‌العمل نشان می‌داد. درهرحال فوسکولوچون در۱۸۱۵ در جریانی که پیش‌آمدحاضر نشد نسبت به‌حکومت اتریش‌سوگند وفاداری یاد کند ایتالیا را به‌اجبار ترك کرد و غالباً درلندن به‌حالت تبعید به‌سر برد. درین سالهای پایان عمر نیز اشتغال عمدهٔ او در آنجا نقد ادبی و تحقیقات در ادب گذشته و معاصر ایتالیا بود. از جمله این تحقیقات وی مجموعهٔ مقالات در باب پترارکا و اصول نقد شعر را می‌توان یاد کرد ولیکن شاهکار نقد او همان انتقادیست که بر مانزونی و کنت کارمانیولا نوشت وسایر آثار انتقادیش آن مایه طراوت و اصالت‌را نشان نمی‌دهد.

اما جاکومو لئوپاردی (۱۸۳۷-۱۷۹۸) که در اوایل حال اعتراض تند و پرخاشجویانه‌یی برضدمقالهٔ معروف مادام دواشتال نوشت درنقد رمانتیسم اصالت و اصرار بیشتری ارائه می‌کند. وی نیز در رد کلام مانزونی تا حدی مثل آنچه فوسکولوبیان کرده بود در ضمن گفتار یك ایتالیایی در باب شعر رمانتیك - که مثل اعتراض نخستین وی برمقالهٔ مادام دواشتال همچنان تاپایان عمر نویسنده منتشر

ناشده ماند- ادعا کرد که طرفداران مکتب رمانتیك به‌راه خطا می‌پویند و این‌اندازه نمی‌دانند که شعر توهم و تخیل است و این نیز حاجت به‌اساطیر و رؤیاهای روزگاران طلایی دارد و بدین سبب بهیچوجه نمی‌توان اساطیر یونان و رم را رها کرد و به‌داستانهای مربوط به‌روزگار معاصر یا قریب به‌عصر حاضر پرداخت. جالب آنست که لئوپاردی ادعای رمانتیست‌ها را که از تجدد و سودگرایی در شعر سخن می‌گفتند و در عین‌حال به‌اعتقاد وی می‌خواستند شعر و ادب را تصویر زندگی قرون‌وسطایی اقوام شمالی سازند متضمن تناقض و تضاد می‌یافت اما توجه نداشت که خود او نیز در شوقی که به‌یونانی‌مآبی نشان می‌داد شعر و هنر یونانی را همچون فرهنگ دوران کودکی انسانیت درخور دلبستگی و ستایش می‌یافت و این خود ادعای کسانی بود که درخارج از ایتالیا رمانتیسم را به‌همان سبب تشویق و ترویج می‌کردند.[۲۹] در هرحال این گرایش به‌دنیای اساطیر یونانی در واقع یك گریزگاه مطبوع و دلپسند برای روح انزواجوی و بدبینی دردناك شاعر بود. نه آیا در یك قطعهٔ معروف خویش- تحت عنوان «به‌بهار» (Alla primavera, 1822)- از اینکه افسانه‌های کهن ناپدید شده‌اند و طبیعت که پیش ازین ازخدایان و پروردگاران محبوب پر بود اکنون بکلی خالی مانده است با لحن تأسف و شکایت یاد می‌کند؟ به‌طور قطع برای بدبینی شاعری که در پایان قطعهٔ معروف «نغمهٔ چوپان» فریاد می‌زد که «برای آنکس که به‌دنیا می‌آید روز ولادت شوم است.»[۳۰] دنیای افسانه‌ها و اساطیر یونان یك پناهگاه روانی بود - پناهگاه کلاسیك برای یك رمانتیك ناخودآگاه.

در نقدادبی نام دیگری که درین‌دوره شهرت یافت نام جوزپه ماتزینی (۱۸۰۵-۱۸۷۲) نویسندهٔ تبعیدی ایتالیا بود. وی نویسنده‌یی پرکار، آوازه‌گر و اهل تحرك و تبلیغات بود و جاذبهٔ شخصیت و تأثیر قلم و بیانش بقدری بود که مریدان و پیروان بسیار جدی و پرحرارت برای وی بوجود آورد. بعضی آراء وی از لحاظ اجتماعی مخصوصاً ارزش بسیار داشت و گفته‌اند که اگر ایتالیا به‌کلام ماتزینی، مخصوصاً به‌آنچه در کتاب «وظایف انسان» می‌گوید بیشتر گوش داده بود جریان تاریخ آن تفاوت یافته بود.[۳۱] وی که در واقع مرشد و قهرمان اخلاقی نهضت رستاخیز ایتالیا (Risorgimento =) به‌شمار می‌آمد در مدت اقامت در انگلستان مقالات انتقادی چندی در بعضی مجلات انگلیسی نشر کرد که از آنجمله آنچه درباب ادبیات معاصر ایتالیا

بود ازین لحاظ که طرز تلقی نهضت رستاخیر را از ادب معاصر وی بیان می کند درخورتوجه مخصوص است. ماتزینی درین‌مقاله ازوینچنتسو مونتی(۱۸۲۸-۱۷۵۴) شاعر انقلابی که مخصوصاً انقلاب فرانسه و اعتلاء ناپلئون را با چشم اعجاب و تقدید می‌نگریست انتقاد کرد، اما نسبت به‌اوگوفوسکولو که او نیز مدتها بافرانسه و ناپلئون ارتباط و همکاری داشت تحسین بسیار نمود، درباب رمانتیسم بحث کرد و در آن نهضت مکتب مانزونی و پلیکو را که به‌اعتقاد وی مکتب «تسلیم» بود از مکتب فوسکولو که به‌اعتقاد وی مکتب «عمل» و اقدام بشمار می‌آمد جدا کرد و مطالعاتی را هم که در آن ایام بتازگی در زمینهٔ تاریخ و فلسفه در ایتالیا انجام یافته بودمطرح بحث نمود. مقالات انتقادی دیگری هم درباب دانته، درباب گوته، ودر باب‌تامس کارلایل به‌وسیلهٔ وی انتشاریافت که روی‌هم‌رفته وی را درنقدادبی جانشین فوسکولو و درعین‌حال پیشرو دسانکتیس وکاردوچی نشان می‌دهد.[۳۲]

درحقیقت برجسته‌ترین سیمای نقد ادبی درنیمهٔ دوم قرن نوزدهم همین دسانکتیس بشمارست، که بعضی او را بزرگترین منتقد ادبی ایتالیا خوانده‌اند. فرانچسکو - دسانکتیس(۱۸۸۳-۱۸۱۷) که بدنبال چندسالی حبس‌وآوارگی دراولین کابینهٔ‌ایتالیابه وزارت‌رسید، بعدها درناپل بتدریس ادبیات‌ایتالیایی وادبیات تطبیقی‌اشتغال جست. وی‌نخست یك‌چند به‌فلسفهٔ هگل آلمانی‌علاقمند شد امابعدها به‌تعلیم ویکوفیلسوف و نقاد ایتالیایی گرایش یافت و پاره‌یی ازاقوالی که وی درباب ویکو اظهار کرده است مخصوصاً درمورد خود اوصادق به‌نظر می‌رسد. نقدادبی به‌اعتقاد دسانکتیس می‌بایست ازیك «تأثر» خلق‌الساعه که اثر ادبی در ذهن منتقد می کند آغاز شود و منتقد سپس، این تأثر خویش را از لحاظ ارتباطی که باشخصیت و با محیط زندگی نویسنده دارند تحلیل نماید. ولیکن نقدکامل و جامع وقتی حاصل می آید که این نخستین تأثر بلاواسطهٔ ذهن منتقد با آنچه دربارهٔ رابطه بین اثر ادبی و زندگی و محیط نویسنده‌اش برای‌وی دست می‌دهد دریك ترکیب‌هماهنگ‌به‌هم درآمیزد. این است آنچه وی‌آن را قضاوت‌ترکیبی می‌خواند که‌آن را برحسب تعبیروی آفرینش سنجیده یا آفرینش اندیشیده هم می‌توان خواند. برزغم منتقدان پیشین که در آثار ادبی بیشتر فقط به‌شکل و قالب نظر داشته‌اند و همچنین برخلاف نقادان متأخر که

قبل از وی اکثر به‌فکر و محتوی بیش ازحد ضرورت توجه کرده‌اند دسانکتیس- ظاهراً تا حدی تحت تأثیر هگل و البته خیلی بیش از وی- قایل شد به‌اینکه فکر و قالب دریك زمان به‌خاطر آفریننده راه می‌یابند و درواقع از یکدگر جدایی ناپذیرند. وی تأکید می کند که آنچه معیار و ملاك ارزیابی آثار ادبی است البته قالب است نه‌محتوی، چراکه هنر به‌طور کلی از علم‌واز اخلاق هردومستقل‌است. با اینهمه همبسته(= آلی) بودن‌اثرهنری‌اقتضا دارد که قالب‌همیشه‌بامحتوی‌همراه‌باشد والبته از آن جدایی ندارد. دسانکتیس، برخلاف بسیاری ازمنتقدان وابسته به‌حوزهٔ دانشگاه، به‌ادبیات یونانی و لاتینی چندان توجهی نکرد به‌ادب ایتالیایی پرداخت و اثر عمدهٔ او هم عبارت شد از کتابی معروف در تاریخ ادبیات ایتالیا. درین کتاب وی نه‌فقط تاریخ ادبیات، بلکه تاریخ فرهنگ و روح واخلاق ایتالیا راچنان منعکس کرد که روی هم رفته تصور روشنی ازیك ایتالیای واحد، در سراسرتاریخ گذشتهٔ آن عرضه کند. کتاب البته بیشتر جنبهٔ فلسفی دارد تا جنبهٔ تحقیقی، وهرچند قضاوتهای سطحی و مسامحه‌آمیز هم درآن هست ولیکن روی هم رفته برای کسی که بخواهد بررسی جدی در ادبیات ایتالیا کند امروز هم هنوز یك مأخذ مهم و الهام‌انگیز بشمارست. چنانکه هرچند در بعضی موارد آنچه را دسانکتیس درمورد پاره‌یی از شاعران و نویسندگان گذشته می‌گوید مبتنی برپیشداوری و ذهن‌گرائی می‌شمارند بسیاری از قضاوتهای وی را درباب ادب گذشته هنوز نمی‌توان محل تردید و تأمل یافت. قسمتی از آثار انتقادی دسانکتیس در طی دو مجموعه تحت عنوان بررسی‌های انتقادی و بررسی‌های انتقادی تازه نشر یافته است که مشتمل بر- مطالعات وی درباب نویسندگان و شاعران مختلف از دانته و مانزونی گرفته تا شیلرواميل‌زولا بود. این دو مجموعه مخصوصاً ازین جهت اهمیت دارد که هنوز می‌تواند به‌خوانندهٔ امروزهم در فهم اسرار و در احساس محیط و شخصیت آن نویسندگان کمك کند. یك رأی معروف اودرباب مکتب واقع‌گرایی (=realismo) در همین بررسی‌های انتقادی و درضمن بحث از امیل‌زولاست. درین مقاله وی با آنکه واقع‌گرایی را با شوق و علاقه استقبال می کند و آنرا همچون یك قدم تازه برای مواجه شدن با واقعیت‌های حیات می‌شمارد باز تأکید می کند که واقع‌گرایی تنها فایده ندارد بلکه پندارگرایی (=Idealismo) و واقع‌گرایی‌هیچ‌کدام به‌تنهایی

کافی نیست. همانطور که پندار (=Ideàle) اگر با وجدان واقعیت همراه نباشدپوچ وتوخالی است، واقع‌گرایی هم اگر بایک پندار آرمانی همراه نباشد بیمعنی‌است. معهذا درپایان عمر که دست به‌تجدید طبع این مجموعهٔ مقالات زد، در طی یک یادداشت تازه لازم دید مکتب واقع‌گرایی عصر خویش را به‌سبب افراطی که در اجتناب از آرمان‌گرایی داشت ملامت کند. خود او پندارگرائی و واقع‌گرایی را همچون دو مفهوم متلازم تلقی می‌کرد که هیچ‌یك را نباید به‌خاطر دیگری فدا کرد.

منتقد دیگری که درین دوره شهرت یافت کاردوچی شاعر و ادیب و محقق معروف پایان قرن نوزدهم بود. جوزوئه‌کاردوچی (۱۹۰۷-۱۸۳۰) که طبعی تند و ناآرام را با علاقه به‌گذشتهٔ ایتالیا و شوق وهیجان برای وحدت آن توأم کرده بود از گرایش‌های مذهبی و از احساسات پرشور طرفداران مکتب رمانتیك اظهار نفرت می‌کرد. درمقابل تأثیرات قرن خویش یا به‌تعبیر خود او «این قرن ناچیز و محقر که همه‌چیز درآن رنگ آیین مسیح دارد» می‌کوشید تا روزنه‌یی به‌دنیای گذشته، به‌دنیای شرك بگشاید. از مانزونی‌بیزار بود و تظاهر او را به‌مذهب نوعی سالوس و ریا می‌دید. واکنش درمقابل رمانتیسم او را به‌شیوهٔ کلاسیك متمایل کرد چنانکه مطالعهٔ ادبیات وتحصیل دردانشسرای عالی (= Scuola Normale) شهر پیزا اورا درخط تحقیق‌انداخت. شعروی غالباً همچون‌صدای ملت ایتالیا تلقی‌می‌شد ونیروی اخلاقی ووجدان ملی را درآنها تقویت می‌کرد. اما نقد وی اکثرازشیوهٔ سنت‌بوو متأثربود ولیکن‌کاردوچی‌بیش از سنت بوو به‌رعایت حق پای‌بند بود چنانکه حتی درمورد مانزونی‌هم جانب‌انصاف رانگه‌می‌داشت و از ستایش او آنجا که حق‌او بود خودداری‌نداشت.[۳۳] شهرت درتحقیق سبب شد که در سی‌سالگی در دانشگاه‌بولونیا به‌عنوان‌استادی ادبیات گزیده شد وتا سن‌شصت‌وچهارسالگی که از کار کناره‌گرفت دراین‌کرسی باقی‌بود درسال ۱۹۰۶ یکسال قبل ازمرگ نیزجایزهٔ ادبی نوبل‌نصیب اوگشت. درآنچه مربوط به‌نقد و تحقیق است پاره‌یی از آراء و عقاید او در طی تجارب وتحقیقات سالیان تدریجاً تعدیل و تبدیل گشت وبرخی شیوه‌ها که دراوایل حال برایش مقبول نبود بعدها درنزد او موقع قبول یافت. به‌علاوه، با آنکه در برخورد با رمانتیسم ایتالیا کاردوچی تا پایان عمر مخالف ماند نسبت به‌آثار جدید

خارجی غالباً حسن قبول نشان می‌داد. درقلمرو نقد و تحقیق به‌دورهٔ رنسانس ایتالیا توجه خاص مبذول کرد و این توجه نه‌فقط به‌عنوان یك محقق دقیق بود بلکه نیز به‌عنوان یك منتقد نیز بود. وقتی در ۱۸۹۹ نخستین چاپ کتاب مشهور جوئل اسپینگارن درباب تاریخ نقد ادبی در رنسانس انتشار یافت این علاقه به‌دوران رنسانس کاردوچی را واداشت تا نامه‌یی به‌نویسندهٔ آن بنویسد و «به‌نام ادبیات ایتالیا» از وی به‌خاطر اینکه توجه فضلا و محققان ایتالیا را به‌قسمتی مهم از ادبیات آنها که خودشان از آن غافل بوده‌اند جلب کرده است از وی تشکر کند.[۳۴] درقیاس بادسانکتیس البته وی درمسایل مربوط به‌زیباشناخت قریحهٔ فلسفی اورا فاقد بود اما بیش ازدسانکتیس با رموز فن شاعری آشنایی داشت و درتحقیق و تتبع نیز ازاو برتر بود. کاردوچی و دسانکتیس درنقادی البته شیوه‌هایی متفاوت داشتند که درعین‌حال هریك برای دیگری درحکم مکمل و متمم بود. با آنکه کاردوچی به‌عنوان یك متفکر عمق و اصالت دسانکتیس را نداشت از لحاظ ارائهٔ تمایلات عصر بیش از دسانکتیس قابل ملاحظه به‌نظرمی‌رسید. طرفه آنست که درعین حال با آنکه کاردوچی به‌هیچوجه علاقهٔ زیادی به‌دسانکتیس نداشت، دربعضی‌موارد، ازجمله آنجا که درباب آریوستو یا دربارهٔ «دکامرون» اثر بوکاتچو سخن می‌گوید مفاهیم کلی خود را غالباً از دسانکتیس اقتباس می‌کند.[۳۵] مجموعهٔ آثاراو بالغ بربیست مجلد می‌شود که شامل اشعار او نیز هست و مقالات و سخن‌رانی‌هایش‌هم غالباً متضمن تحقیقات انتقادی است. شیوهٔ نقداوبیشترتاریخی است والبته رواج تدریجی تمایلات «واقع‌گرایی» درادبیات عصر وی، این شیوهٔ نقد تاریخی و تحقیقی را هم که مبنی برجستجوی واقعیات و بررسی روابط بود بیشتر اقتضا داشت تا شیوهٔ نقد تأثری که دسانکتیس به‌آن بیش‌ازسایرانواع نقداهمیت می‌داد. درهرحال شیوهٔ نقد کاردوچی نقدتاریخی بود و داوریهای او نیز علاوه برذوق سلیم متکی برمطالعهٔ دقیق اسناد می‌شد و به ماراتوری واسنادی که به‌وسیلهٔ او تدوین ونشرگشت‌نیز توجه خاص داشت. با آنکه شیوهٔ نقد او را بعضی نقادان مبالغه‌آمیز شمردند و او را به‌وسواس و فضل‌فروشی متهم کردند لیکن انصاف آنست که وی درکار نقد، اینهمه رنج تحقیق و تتبع را برای آن تحمل کند که سخن نه‌از روی هوس بلکه به‌اقتضای تحقیق گفته باشد.

طریقهٔ‌نقد کاردوچی را تعدادی از محققان‌جوان که بعضی‌شان‌هم از شاگردانش‌بودند پیروی کردند و این‌روش در توسعهٔ مطالعات‌مربوط به‌تاریخ‌ادبی ایتالیانتایج سودمند به‌بار آورد. بااینهمه این شیوهٔ نقد تاریخی تنها به‌کاردوچی‌وشاگردان وی‌اختصاص نداشت دربین همکاران و همسالان وی نیز کسانی چون آدولفوبارتولی - ۱۸۳۳)، (۱۸۹۴ و الساندرودانکونا (۱۹۱۴-۱۸۳۵) نیز درنقد و تحقیق به‌بررسی انتقادی درمآخد و آثار اهمیت بسیار می‌دادند. از جمله، بارتولی که خود در دانشگاه فلورانس‌استاد ادبیات بود کوشید تا باشیوه‌یی که به «شك دستوری دکارت»نزدیك بود دراسناد وروایات همواره درقبول شهادات تردید کند و آنها را فقط آنگاه که با دلایل متقن قابل اثبات باشند بپذیرد.[۳۶] همچنین دانکونا، که در دانشگاه پیزا استاد ادبیات بود در تحقیق بررسی اسناد اهتمام فراوان داشت و مطالعات او در بنیاد تآتر ایتالیا و شعر عامیانهٔ ایتالیایی بربن دعوی گواه است. محققان دیگرهم که بعضی از آنها خود تربیت‌یافتگان کاردوچی بودند دربن‌زمان در پیشرفت تحقیقات ادبی اهتمام بسیار کردند. اکثر اینها در واقع بیشتر محقق بودند و بعضی از آنها بنیانگذاران تاریخ ادبی ایتالیا محسوبند اما آثارشان از لحاظ نقد ادبی نیز غالباً خالی ار اهمیت نیست.

۹
دن کیخوته به‌خود می‌نگرد

در اسپانیا برخلاف ایتالیا رنسانس و هومانیسم در گرما گرم قرون وسطی آغاز شد و آن هم به‌وسیلهٔ مسلمین اندلس. در واقع یك ویژگی عمدهٔ ادبیات اسپانیا همین است که آن را به‌طور کامل و دقیق نمی‌توان در چهارچوبهٔ ادوار و سبك‌های متداول ادب اروپایی در آورد چرا که بعضی مختصات در این ادبیات هست که از مرزهای انواع و قرون تجاوز می کند چنانکه ادامهٔ مضامین قهرمانی و غنایی قدیم دراینجا خیلی بیش از آنچه درادبیات فرانسوی وانگلیسی‌هست طول‌می کشد. این نکته که طی قرنهای دراز عناصر مسیحی، مسلمان، و یهود در آنجا در کنار یکدیگر زندگی کرده‌اند ناچار اثری در مجموع میراث فرهنگی آنجا باقی گذاشته است که هنوز محتاج بررسی است و بررسی در آن نیز مستلزم تحقیق در فرهنگ اسلامی و یهود هم هست. چنانکه رنسانس هم درینجا به‌معنی پایان قرون وسطی نیست چرا که تأثیر قرون وسطی در دورانی که رنسانس اروپای غربی شروع‌شده بود در سرزمین اسپانیا همچنان ادامه داشت، در حالیکه مفهوم رنسانس ـ تجدید حیات فرهنگ یونانی ـ در آنجا به‌وسیلهٔ مسلمین مدتها قبل از وحدت و استقلال اسپانیا آغاز شد و کسانی چون ابن‌طفیل، ابن‌باجه، و مخصوصاً ابن‌رشد لااقل در آنچه مربوط به‌فلسفهٔ یونانی است آن را تحقق دادند. جالب آنست که حتی در آنچه به‌ادبیات اسپانیایی، زبان کاتالان، مربوط است نیز منظومهٔ سید وکلیله ودنیه (= کلیه و دمنه) که تقریباً کهنه‌ترین آثار ادبی این زبان را ارائه می‌دهند هریك به‌نحوی با فرهنگ مسلمین اندلس ارتباط دارند[1] و این‌نکته تفاوت بنیادی‌فرهنگ اسپانیا را با فرهنگ اروپای غربی نشان می‌دهد.

در واقع اسپانیا که قرنهای دراز تحت تسلط رومی‌ها بود در قرون وسطی

میعادگاه فرهنگ‌های متعدد، ازجمله فرهنگ اقوام گوت، عرب، ویهود نیز،گشت وبدینگونه سرزمینی که در عهد شرك رومی، کسانی‌مثل سنکا، لوکن، و کنتی‌لیان را به‌فرهنگ غرب داد درقرون وسطی کسانی مثل ابن‌رشد عرب وابن‌میمون‌یهودی را نیز در کنار ایزیدور، و ریمون‌لول پرورش داد. ارزیابی این فرهنگ بدون توجه به‌تاریخ اسپانیا در عهد مسلمین غیر ممکن است و اینجا باید به‌یك اشارت بسنده کرد. می‌توان گفت از ۷۱۱ که اسپانیا از دست گوتها به‌دست مسلمین افتاد تاریخ اسپانیا از دیدگاه ملی و مذهبی آنها تا وقتی که اعراب از اسپانیا رانده شدند چیزی جز یك رشته نزاع‌هشتصد ساله نیست. درواقع همین جنگ هشتصدساله‌بود که به‌تعبیر میخل داونامونو شاعر ونویسندهٔ معاصراسپانیا، احساسات وطن‌پرستانه را در نزد اسپانیایی‌ها با احساسات مذهبی به‌هم درآمیخت[۲] و در حقیقت تعصب مذهبی و ملی را در آنها زنده نگهداشت.

معهذا در همین مدت خلافت اموی اندلس در قرطبه به‌اوج قدرت رسید. حکومت اسلامی آنجا یك کانون روشنایی عمده در دنیای اروپای قرون وسطی به‌وجود آورد؛ و این حکومت، بررغم منازعات داخلی و برخوردهای دایم با مسیحی‌هایك چنددر آن سرزمین تندرویهای بی‌سرانجام فرمانروایی عادلانه و خردمندانه‌یی برقرار کرد. با اینهمه عدم ارتباط با شرق اسلام، و بروز اختلافات داخلی تدریجاً اسباب تجزیه و انشعاب را دربین امراء مسلمین به‌وجود آورد و در دنبال استیلای برابرهٔ موسوم به‌المرابطین (= Almoravides) و الموحدین (=Almohades)، و همراه با غلبهٔ آنها ملوك‌طوایف در مالقه (=Malaga)، در اشبیلیه (=Sevilla)، در غرناطه (= Granada)،دربلنسیه (=Valencia)، درسرقسطه (=Saragossa)، ودر نواحی دیگر چنان لطمه‌یی به‌وحدت و قدرت اسلام اسپانیایی زدند که اندك اندك دیگرموجبی برای دوام وبقای آن‌نماند واین اختلافات ملوك طوایف، به‌مسیحی‌های بومی که از اوایل تسلط اعراب تدریجاً به‌نواحی دوردست کوهستانهای شمال، در ولایت آستوریا پناه برده بودند فرصتی برای نیل به‌وحدت و قدرت داد و آنها که تدریجاً با مزید ضعف و انحطاط مسلمین توانسته بودند دولتهایی محلی درناوار در شمال اسپانیا، در پرتغال در مجاورت اقیانوس اطلس، در آراگون واقع در

کنار مدیترانه و در کاستیل واقع در مرکز شبه جزیره به‌وجود بیاورند توانستند تدریجاً قلمرو مسلمین را به‌غرناطه منحصر سازند و سرانجام یک اتحاد تازه که بین دو دولت مسیحی آراگون و کاستیل حاصل آمد و منشأ آن ازدواج فردینان پادشاه آراگون با ایزابلا ملکهٔ کاستیل بود این آخرین سرزمین رؤیاهای مرمرین‌الحمراء، را نیز ازدست مسلمین بیرون آورد و بدینگونه اسپانیا با یک‌فتح دوباره (=Reconquistra) در ۱۴۹۱ تقریباً یک‌پارچه به‌دنیای‌مسیحیت قرون‌وسطی الحاق یافت.

ولیکن این الحاق یافتن به‌دنیای فرانسه و آلمان و انگلستان برخلاف آنچه بعضی خوشباوران گمان کردند اسپانیا را در مسیر تکامل اجتماعی و فرهنگی آنها نینداخت وحتی بررغم آنکه بعضی‌اسباب مساعد هم برای ترقی ـ از جمله وحدت، ثروت، و قدرت نظامی ـ یک چند برای آن حاصل گشت ظاهراً بعضی عوامل انسانی و اخلاقی ـ که از جمله فردگرایی، میل به‌تن‌آسانی، علاقه به‌خوش طبعی، و مخصوصاً بردباری و حوصلهٔ رواقی، پاره‌یی از آنهاست[۳] و مجموع آنهاست که به‌فرهنگ‌این مردم نوعی حالت ویژگی‌اسپانیایی (=Españolismo) داده است ـ با تعدادی‌عوامل‌مربوط به‌اقلیم یا ناشی‌ازحوادث،سبب شد که ازهمان‌آغازفتح دوباره اسپانیا درجاده‌یی بیفتد که به کلی باآنچه برای سایراقوام اروپای غربی مخصوصاً فرانسه وانگلستان پیش‌آمدتفاوت یافت. چنانکه درسرزمینی که دولت اموی‌مسامحه و آزادگی وعشق وعلاقه به‌حکمت وادب را تا حدقابل ملاحظه‌یی در قلمروخویش همه‌جا حفظ و ترویج کرد[۴]، این پادشاهان کاتولیک اسپانیا نه‌فقط اشراف ونجبایی راکه با آنها در طرد اعراب کمک کرده بودند از بین بردند بلکه با آنچه آنهاآن را ادارهٔ مقدس می‌خواندند ودر واقع ادامهٔ محکمهٔ تفتیش عقاید بود نه تنها بقایای مسلمین و یهود را از اسپانیا راندند بلکه تمام کسانی را که وجودشان به‌نحوی با مصلحت‌آنها تعارض داشت به‌بهانهٔ ارتداد وبه‌حکم ادارهٔ مقدس‌ازجان ومال‌خویش محروم کردند و آنچه به‌نام امنیت درآن سرزمین حاصل آمد در واقع چیزی جز تسلط بلامعارض خود آنها براموال و نفوس نبود. در بین اخلاف آنها مخصوصاً حکومت فیلیپ دوم (۱۵۹۸-۱۵۵۶) چنان خشونت و حرارتی برای تقویت آیین کاتولیک نشان دادکه یک واکنش شدید در بین پروتستانهای هلند ـ از متصرفات

اسپانیا- اجتناب‌ناپذیر شد و حتی پادشاه کاتولیك را با فرانسه و انگلستان درگیر کرد. به‌علاوه سیل سیم وزر که در دنبال کشف امریکا و هجوم اسپانیایی‌ها بدان قاره به‌قلمرو پادشاهان کاتولیك سرازیر میشد نیز به‌تعادل اقتصادی بازارها لطمهٔ سختی وارد کرد و به‌سقوط صنایع شهری و توسعهٔ فقر و تعدی انجامید و درمیان طبقهٔ اشراف و روحانیان ثروتمند و طبقهٔ فقیر دهقانان و پیشه‌وران، یك طبقهٔ تازه از نجبای ساقط شده و بی‌چیز (=Hidalgo) پیدا شد که جز به‌خدمات لشکری تن درنمی‌داد و احوال همین طبقه است که سروانتس آن را در داستان دن کیخوته به‌صورت طنز تصویر کرده است. در هرحال، اسپانیا که با این احوال داخلی و این طرز سیاست خارجی قلمرو وسیعی را که تقریباً شامل بیست‌ودو تخت‌وتاج میشد در چهار قارهٔ دنیا در تصرف داشت به‌جای آنکه در خط ترقی و توسعهٔ فرهنگ عقلی و انسانی بیفتد طعمهٔ اشتهاانگیزی برای خاندان بوربون -خانوادهٔ سلطنتی فرانسه- شد که تا اواسط قرن حاضر با فاصلهٔ یك دوران فترت در آنجا حکومت کرد. این نکته نشان می‌دهد که در تاریخ قرون جدید نیز اسپانیا مثل قرون وسطی و قبل از آن وضعی خاص خود داشت و البته نباید توقع داشت که نهضت‌های ادبی و فلسفی جدید نیز در آنجا از موانعی که «ویژگی اسپانیایی» برسر راه آن به‌وجود می‌آورد به‌آسانی گذشته باشد و فی‌المثل هردوسوی پیرنه درادب و فرهنگ با سرعت و آهنگ واحد پیشرفت کرده باشند.

باری دورهٔ اسلامی نیز مثل دورهٔ رومی بدون آنکه ممکن باشد آنرا بدانگونه که احساسات تعصب‌آمیز بعضی متعصبان آرزو دارد از زندگی اسپانیایی و از تاریخ اسپانیا جدا کرد[۵]، در فرهنگ اسپانیایی تأثیر قابل ملاحظه‌یی داشته است[۶] وحتی در بین مخالفان پرشوری که با شور وهیجان فوق‌العاده با اسلام به‌مبارزه برخاسته‌اند کسانی مانند ریمون لول خودتاحد زیادی به‌اسلام وفرهنگ اسلامی مدیون بوده‌اند. این ریمون‌لول (۱۳۱۵-۱۲۳۳) بیشتر حکیم وعارف و دعوتگر بود و درعین‌حال توجه او به‌فرهنگ اسلامی هرچند برای مقاصد مربوط به‌نشرودعوت مسیحی بود، باز صبغه‌یی از یك نوع هومانیسم را ارائه می‌دهد. ریمون‌لول که زندگی مرفه و راحت را به‌خاطر نیل به‌مقاصد دینی ترك کرد، برای آنکه مسیحیت را در بین مسلمین

شمال افریقا تبلیغ کند عربی آموخت، چندبار به‌مراکش و بلاد افـریقا رفت، در تأسیس مدارس جهت تعلیم زبان عربی‌سعی کرد و آثاربسیاری در رشته‌های‌مختلف علوم به‌وجود آورد. وی که درهشتاد وسه‌سالگی به‌سبب‌شتم واهانت به‌پیغمبراسلام در شمال افریقا و بردست‌مسلمین‌سنگسارشد از مهمترین چهره‌های فلسفی وعرفانی اسپانیا درقرون وسطی به‌شمارست وباآنکه درمبارزهٔ با اسلام حرارت‌بسیاربه‌خرج می‌داد در تعداد زیادی از آثار خویش به‌اسلام مدیونست. از جمله دررساله‌یی که راجع به‌اسماء الهی داد تأثرش از ابن‌عربی پیداست و در رسالهٔ دیگر کـه درباب عشق و عاشق و معشوق است نیز خود تصریح می کند که نظربه‌شیوهٔ صوفیه دارد و از مطالعهٔ آثارش برمی آید که باشعرو ادب صوفیه، از جمله محیی‌الدین ابن‌عربی معروف،آشنایی داشته است[۷]. ریمون‌لول درعین‌حال از لحاظ ادبی هم قابل‌توجه است. این البته تنها نه به‌خاطر یك داستان فلسفی او- موسوم به Blanquerna است که در طی آن نویسنده توانسته است قهرمانی را تصویر کند که می‌تواند آنچه را قهرمانان دیگرجزبه‌نیروی بازو وشمشیرنتوانندکرد به‌نیروی عقل واستدلال‌خویش انجام دهد[۸] بلکه نیز به‌سبب پاره‌یی آراء راجع به‌بلاغت و زیباشناخت است که درکتاب معروف‌اوبه‌نام صناعت‌کبیر (=Ars Magna) آمده‌است. ازجمله درباب‌علم بلاغت می‌گوید که این صناعت می‌بایست این نکته را تعلیم دهد که چگونه می‌توان چیزهای زیبا را با اوصاف زیبا مقرون کرد و دربارهٔ آنچه نقد خـوانـده می‌شود خاطرنشان می کند که آن فن از مقولهٔ دستورزبان است و در واقع امریست که در فاصلهٔ بین فن سخن گفتن و فن تفسیر کردن است.

.

درآنچه مربوط بـه‌ارزیابی میراث اسلامی است بـدون شك در مقابل تعصب ضد اسلامی امثال ریمون‌لول تسامح امثال الفونس دهم پادشاه کاستیل(۱۲۸۴-۱۲۵۲) نمی‌توانست در نفوس عامهٔ مسیحیان اسپانیا تأثیر بگذارد. معهذا ایـن پادشاه دانا (El Rey sabio) در نشر و ترویج فرهنگ و دانش اسلامی شوق و حرارتی نظیر هومانیست‌های ایتالیا و حامیان فلورانسی آنها داشت. همین شوق و علاقه به‌علوم و معارف اعـراب سبب شدکـه وی را پادشاه سه ملت: نصاری، مسلمان، و یهود بخوانند و شك نیست که امارت فرمانروایی با این طرز تفکر نمی‌توانست در آن

دوران تعصب ضداسلامی در اسپانیا قرین توفیق گردد. خود وی البته به‌نجوم علاقهٔ بسیار داشت اما شاعر هم بود و اشعاری که جنبهٔ دینی دارد نیز به‌وی منسوب‌شده است. درهرحال دربارش مرکز تجمع علماء و مترجمان بود وحتی تعدادی علماء مسلمان و یهود هم در بین نزدیکانش بودند. از معارف و علوم اسلامی آنچه در دربار وی نقل می‌شد مع‌الواسطه مورد استفادهٔ مستعدان سایرممالك اروپا نیز می‌شد چنانکه برونتولاتینی استاد معروف دانته، ازکسانی بود که حاصل این علوم را به‌ایتالیا هم هدیه کرد[۹]. به‌اشارت این پادشاه اولین تاریخ اسپانیا هم تدوین شد ودر تحریر آن علاوه بر کتب مورخان قدیم از مآخذ عربی و اسلامی هم درین باب استفاده شد. کتاب کلیله ودمنه هم به‌اشارت‌وی به‌زبان اسپانیا نقل‌شدچنانکه یك ترجمهٔفرانسوی هم از معراج‌نامهٔ محمد شد که ظاهراً همان تـرجمه یا یك روایت لاتینی آن برای دانته در کومدی الهی سرمشق‌یا مایهٔ الهام‌گشت. بدینگونه الفونس‌دهم، دراسپانیای قرن‌سیزدهم آنچه را درمورد ایتالیای قرن پانزدهم رنسانس خوانده شد آغاز کرد.

معهذا رنسانس اسپانیا که درواقع اندکی قبل از دوران فرمانروائی فـردینان و ایزابلا آغاز می‌شود، به‌هیچوجه قطع ارتباط با گذشته نیست و جریانهای ادبی هرچند درین‌دوره‌قوت‌وشدت‌بیشترپیدا می کند لیکن باگذشته به‌هیچ‌وجه بی‌ارتباط نیست.[۱۰] معهذا اینکه رنسانس نتوانست تأثیری را که در ایتالیا و فرانسه داشت‌در فرهنگ اسپانیا هم باقی بگذارد گذشته از «ویژگی اسپانیایی» (=Españolismo) و حس بدعت‌گریزی و محافظه‌کاری اسپانیایی‌ها، تا حدی نیز ناشی بود از فعالیت بدفرجام «ادارهٔ مقدس» و در حقیقت شدت و خشونتی کـه در ایتالیا فقط در پایان عهد رنسانس‌نسبت به‌تمایلات جدید اظهارمی‌شد در اسپانیا از همان دوران‌حکومت فرمانروایان کاتولیك آغاز شد و شاید تنها حاصل بالنسبه مقبولی که از آن نتیجه شد این بود که در قیاس با ادبیات ایتالیا و فرانسه ادبیات اسپانیا دریـن دوره کمتر مطالب زشت و مستهجن دارد. به‌علاوه برخلاف آنچه در ایتالیا و فرانسه معمول بود پادشاهان و بزرگان جز به‌ندرت شور و علاقه‌یی در تشویق و حمایت از فضلا و ادبا اظهار نکردند. درست است که خود ایزابلا و بعضی اطرافیانش به‌تشویق‌علم و ادب رغبت نشان دادند اما این رغبت آنها فقط تا جایی بود کـه ادب و معرفت با ایمان و کلیسا اصطکاك پیدا نکند و همین اندازه هم بعدازوی مورد توجه‌اخلاف

وی شارلکن (۱۵۵۶-۱۵۱۶)، و فیلیپ دوم (۱۵۹۸-۱۵۵۶) که بیشتر سرگرم جنگ‌های خویش بودند نشد. این وضع نه فقط فعالیت ابداعی و پیدایش عقاید و مکتب‌های تازه را در ادبیات متوقف کرد بلکه ادبیات را از حوزهٔ اشراف به‌حوزهٔ طبقات عامه متوجه کرد و طبعاً به‌نقد ادبی هم مجالی برای تجلی نداد. پیدایش و توسعهٔ فن چاپ هم که ازحدود سال ۱۴۷۴ در والنسیا شروع شد و به‌دنبال آن انواع مختلف کتب از انجیل و کتابهای مربوط به‌عقاید و ادعیه تا اشعار وداستانها را چاپ و نشر می‌کردند نیز ازاسباب نفوذ تدریجی ادبیات در طبقات عامه بود. این عوامل سبب شدکه ادبیات اسپانیایی درین دوره خیلی بیش از ادبیات ایتالیا و فرانسه با طبقات عامه مربوط باشد.

نهضت هومانیسم هم در واقع در دورهٔ ایزابلا و فردینان توسعه یافت، هرچند قبل از آن هم فکر احیاء فرهنگ یونانی و لاتینی کهن تا آنجا که کلیسا می‌توانست اجازه دهد تدریجاً جایی برای خود باز می‌کرد. کلیسا نیز ظاهراً بدان سبب که اینگونه مطالعات را همچون وسیله‌یی تلقی می‌کرد که اذهان را از صرف وقت در تفسیر و تعمق ناروا در مندرجات کتاب مقدس منصرف و به‌خود مشغول می‌داشت تدریجاً در هومانیسم به‌دیدهٔ تسامح و اغماض نگریست و حتی جماعت ژزوئیت‌هم بدان رغبت خاص نشان داد.

قبل از دوران فردینان و ایزابلا در بین کسانی که با ذوق هومانیسم ازمسایل مربوط به‌فن شعر و نقد ادبی سخن گفته‌اند می‌توان نام دن‌انریك‌دویلنا (۱۳۸۴-۱۴۳۲) را ذکر کرد که در رساله‌یی بنام فن شاعری (=Arte de Trobar) پاره‌یی ملاحظات درباب قواعد مربوط به‌اوزان وقوالب دارد ویك‌جا نیزمجلس‌مشاعره‌یی را در شهر بارسلونا توصیف می‌کند که داور مجلس دربین شاعران از روی قواعد و اصول مربوط به‌صناعت قضاوت می‌کند. همچنین از نجیب‌زاده‌یی به‌نام مارکز دسانتیانا (۱۴۵۸-۱۳۸۸) باید یادکرد که در مقدمه‌یی برمجموعهٔ اشعار خویش از شعر سخن می‌گوید وآن را عبارت می‌داند از«چیزهایی سودمند که آنها رادر کسوت زیبایی پوشانیده باشند» و بدینگونه شعر را جامع بین سودمندی و زیبایی‌می‌داند. به‌علاوه در مقام مقایسهٔ انواع و فنون جاری شعر به‌پیروی از آنچه در نزد قدماء

معمول بوده است[۱۱] سه‌گونه سبك را متمایز می کند: سبك رکیك که در تصنیف‌های عامیانه رایج است، سبك متوسط که در اشعار ولایتی معمولست، و سبك والا که مخصوص قدما بوده است. قسمتی از اشعار خود او تقلیدی بود از سبك ترانه‌های پترارکا شاعر ایتالیایی، و وی روی هم رفته شیوهٔ معمول شاعران ایتالیایی را بر - شاعران فرانسوی آن ایام ترجیح می‌داد وتقلید ازایتالیاییها را بیشترتوصیه‌می کرد.

در بین هومانیست‌های اسپانیا نام‌آنتونیودنبریخا،خواند والدس، وخوان‌دل انسینا مخصوصاً از لحاظ نقد ادبی درخور ذکر به‌نظر می‌رسد. انتونیودنبریخا (۱۵۳۲-۱۴۴۱) را بعضی بزرگترین هومانیست‌های اسپانیا شمرده‌اند. تألیفات او درلغت و دستورزبان اهمیت بسیار یافت. وی در ایتالیا ده‌سال صرف مطالعهٔ‌ادبیات لاتین کرد، وخیلی زودتر ازهومانیست‌های ایتالیا به‌این نکته برخورد که پایهٔ‌واقعی ادب کلاسیك باید تقلید و تتبع دقیق آثار نویسندگان قدیم عهد شرك باشد. ازین حیث وی را از پایه‌گذاران ادب کلاسیك در اسپانیا باید شمرد. دریك رسالهٔ‌راجع به‌علم بلاغت هم اقوال ارسطو، سیسرو، وکنتی‌لین را مأخذ قرار داد ونشان داد که در بلاغت اسپانیایی باید از گذشتگان سرمشق‌گرفت. اما خواند والدس (-۱۵۰۳ ۱۵۴۱) مثل برادرش آلفونسودوالدس، تا حدزیادی تحت تأثیراراسموس (-۱۴۶۹ ۱۵۳۶) هومانیست پرتستان‌مآب امادرعین‌حال بالنسبه محافظه‌کارهلندی‌قرارداشت و هردوشان تقریباً طرز فکر یك پروتستان را ارائه می کردند نهایت آنکه محکمهٔ تفتیش عقاید البته نمی‌توانست این طرز تفکر را تحمل کند و آنها نیز مثل استاد و مرشد خویش اراسموس ترجیح می‌دادند که رابطهٔ خود را با کلیسای کاتولیك نگه‌دارند. هردوبرادرقریحهٔ عالی داشتند ورساله‌یی به‌سبك‌گفت وشنودهای‌لوسین نویسندهٔ یونانی تحت عنوان گفت‌وشنود مرکوریو و کارون در انتقاد سیاست‌های‌اروپایی آن عصر باقی است که آن را به‌هردو برادر منسوب کرده‌اند و احتمال می‌روداز آلفونسو باشد. رساله‌یی هم به‌همان شیوهٔ گفت‌وشنود لوسین تحت عنوان گفت و شنود درباب زبان به‌خوان دوالدس منسوبست که یك بحث فنی وعلمی واقعی را در باب ارزش زبان اسپانیایی و لزوم تهذیب و تزیین آن در بردارد و به‌قدری دقیق وسنجیده است که حتی ادیبان جدید اسپانیا نیز، صرف‌نظرازپاره‌یی اقوال‌ودعاوی، آن را هنوز قابل ملاحظه می‌شمارند. این رساله ظاهراً در ناپل به‌سال ۱۵۳۵ نوشته

شد اما مدتها بعد انتشار یافت. بحث بین دو اسپانیایی و دو ایتالیایی است و آنچه نویسنده از آن در نظر دارد بیان این نکته است که زبان می‌بایست طبیعی و ساده باشد و آن را از عناصر عاریتی که از زبان لاتینی و ایتالیایی در آن وارد کرده‌اند به‌کلی بزدایند. یك منتقد و ادیب معروف متأخر اسپانیا، به‌نام منندس ای پلایـو (۱۹۱۲-۱۸۵۶) معتقدست که این رساله بهترین اثر منثور اسپانیایی است که قبل ازپیدایش دن کیخوته اثر سروانتس به‌وجود آمده است.[12] خوان‌دل‌انسینا (۱۴۶۹-۱۵۲۹) هم در واقع مبدع واقعی تئاتر غیر مذهبی در اسپانیا بشمارست و گـذشته از تئاتر، وی به‌شعر و موسیقی وحتی به‌مسایل سیاسی هم علاقه و توجه خاص داشت. وی شاگرد و دست‌پروردهٔ نبریخا بود و چون نغمه‌های چوپانی ویرژیل را ترجمه کرد خود او نیز پاره‌یی آثار به‌تقلید آنها به‌وجود آورد که شامل گفت‌وشنودهایی بین روستاییان و چوپانان می‌شد ونوعی تئاتر بشمار می‌آمد. خوان یك چند هم‌به‌رم رفت و آنجا در دستگاه پاپ الکساندر ششم وپاپ‌لئون دهم شاهد اصطکاك دایم بین دنیای لذت‌طلبی‌ها و دنیای ریاضت‌جویی‌ها شد و به‌نظر می‌آید یك شاهکار او که تصویری از وسوسه‌های سن‌آنتوان را عرضه می‌کند در واقع معرف جدال درونی خوداوبین جاذبه‌های جهانی واخروی است. البته آثار تئاتری خوان‌دل‌انسینا اهمیت چندان ندارد چرا که مخصوصاً فاقد حرکت و هیجان کافی است و غالباً از لحاظ زبان و بیان نیز مصنوعی به‌نظر می‌رسد اما اهمیت او از نظر نقد ادبی کمتر از اهمیت او ازجهت آثار ابداعی نیست. ازآنجمله یك رسالهٔ او به‌نام فن‌شعر در زبان کاستیلی را می‌توان ذکر کرد که در آن نویسنده تحت تأثیر استاد خویش خوان دنبریخا مسایل مربوط به‌وزن و قالب شعر را مطرح بحث می‌نماید و در آن خاطرنشان می‌کند که این قواعد ورموز فنی را هرشاعری باید به‌دقت بیاموزد چرا که شاعر اگر به‌این اسرار حرفه‌یی واقف نباشد هرقدرهم قریحه واستعداد خداداد داشته باشد باز در حکم زمین حاصلخیزی است که استعداد باروری دارد اما آن را به‌درستی آمادهٔ زراعت نکرده‌اند. البته آنکس هم کـه قریحه و استعداد خداداد دارد تنها از روی این قواعد و رموز نمی‌تواند شاعر بشود و درحکم زمین‌لم‌یزرع وبایراست که‌البته قواعد مربوط به‌کشت وزرع نمی‌تواندبرای چنان زمینی‌فایده‌یی داشته باشد. معهذا یك چیز هست که ممکن است تدریجاً آن را آمادگی ببخشد و

آن در مورد ناشاعر عبارت از مطالعه و قرائت آثار شعرای بزرگ و پرمایه است.

یک هومانیست دیگر این دوره که نیز از لحاظ نقدادبی اهمیت دارد عبارتست از خوان لویس‌ویوس (۱۵۴۰-۱۴۹۲) که درعین‌حال مهمترین فیلسوف اسپانیا در عهد رنسانس نیز هست و هرچند فلسفهٔ او بیشتر التقاطی است به‌کلی فاقد اصالت نیست ومخصوصاً درمسایل مربوط به‌روانشناسی وعلوم تربیتی از پیشروان تحقیقات جدیدست. چنانکه تلقی وی از مسایل مربوط به‌روان برخلاف تلقی حکماء اسکولاستیک یک تلقی علمی و عملی واقعی است. از جمله در رسالهٔ مربوط به‌نفس می‌گوید اینکه نفس چیست دانستنش مسأله‌یی نیست که مورد توجه ما باشد اما اینکه تجلیات نفس چیست برای ما اهمیت بسیار دارد[۱۳] و این در واقع سنگ‌بنای روانشناسی جدیدست. وی از دوستان اراسموس و طامس‌مور (۱۵۳۵-۱۴۷۸) بود و یک‌چند نیز در آکسفورد به‌تحقیق و تعلیم اشتغال داشت وسرانجام نیز ناچار شد انگلستان را ترک کند. چون در مورد کلیسای کاتولیک بعضی آراء اصلاح‌طلبانه اظهار می‌کرد نزد اولیاء کلیسا چندان مقبول نبود وعمرش نیز درخارج از اسپانیا به‌سر آمد. دربین آثار متعدد وی رساله‌یی هم درمسایل مربوط به‌بلاغت و ادب‌هست. نویسنده در طی آن آزاداندیشی و اصالت نادرالوجودی نشان می‌دهد که فوق‌العاده تازه است. از جمله برفکر لزوم تبعیت از قدما اعتراض می‌کند و می‌گوید وقتی امروز دیگر در اسپانیا هیچ‌کس از روی اصول معماری رومیان خانه نمی‌سازد چرا باید درسایر امور از ذوق وسلیقهٔ قدما تبعیت کرد؟ برخود قدما و آثار آنها جای اعتراض بسیار هست ازجمله کنتی‌لین بین آنچه مربوط به‌بحث خیروشرست با آنچه به‌بحث زشت وزیبا ارتباط دارد تفاوت نمی‌گذارد و آنچه دیمتریوس درباب سبک‌های سه‌گانه گفته است چندان دقیق نیست. ازین‌رو نباید زیاده پای‌بند اقوال قدما شد. به‌تجارب امروزینگان هم باید اهمیت داد. نه آیا کومدیهای اسپانیایی جدید ازحیث موضوع و مضمون به‌مراتب بیش از کومدیهای قدیم یونانی می‌توانند برای عامه جالب باشند؟ این طرز تلقی لویس‌ویوس از ادب قدما در واقع یک نشانهٔ آغاز دوران ادبی جدیدی است که در تاریخ ادبی اسپانیا آن را به‌عنوان قرن طلائی (El Siglo de oro=) می‌خوانند.

این دوران طلایی ادبیات اسپانیا در واقع با انتشار مجموعه‌یی از شعر دوشاعر در سال ۱۵۴۳ شروع شد که هردو درین هنگام در گذشته بودند: خوان‌بوسکان، و گارسیلازو دلاوگا. این‌دوتن، سالها قبل از انتشار اولین مجموعهٔ غزلیات رنسارد فرانسوی توانستند شیوهٔ تغزل ایتالیایی را در زبان اسپانیایی تقلید یا اقتباس کنند. خوان‌بوسکان (۱۵۴۲–۱۴۹۰) که به‌پیشنهاد و تشویق یك سفیر ایتالیایی به‌این کار دست زد باآنکه درین‌شیوه توفیق قابل ملاحظه‌یی یافت اما قریحهٔ زیادی درشاعری نشان نداد چرا که وی بیشتر به‌نثرعلاقه داشت. اما گارسیلازو (۱۵۳۶–۱۵۰۵)درین شیوه قریحهٔ عالی نشان داد و می‌توان گفت دراندك مدت شعر غنایی واقعی‌اسپانیا را وی به‌وجود آورد.[14] در بین آنچه «قرن‌طلایی» اسپانیا درفاصلهٔ بین اواسط سدهٔ شانزدهم و هفدهم به‌ادبیات اروپا عرضه کرد غیر از شیوهٔ غنایی گارسیلازو که در نسل بعدازوی مقلدان وشارحانی هم یافت باید ازمکتب عرفانی اسپانیا که‌مخصوصاً در تعالیم و آثار کسانی چون سانتاترزا (۱۵۸۲– ۱۵۱۵) و سان‌خوان‌دلاکروز (۱۵۹۱–۱۵۴۲) به‌اوج رفعت خویش رسید، همچنین از شیوهٔ شعر متکلف و معقد لویس‌دگونگورا (۱۶۲۷–۱۵۶۱) که در واقع انعکاس اسپانیایی سبك مارینیسم ایتالیایی اما بدون اقتباس و تقلید عمدی از آن را با همان طرز افراط در مجاز و کنایه و با همان شیوهٔ اصرار در ابهام و تعقید بیان در شعراسپانیایی به‌وجودآورد، و از برخوردها و کشمکش‌هایی که به‌دنبال ظهوراین شیوه بین آنچه مکتب تهذیب‌گرایی (Culteranismo=) ومکتب مضمون‌پردازی (Conceptismo=) خوانده می‌شود و در مقابل آنچه مکتب نخستین ضرورت گرایش به‌تکلف و تعقید راتوصیه می‌کرد مکتب دومین به‌جستجوی مضمون ونکتهٔ تازه–حتی بیش از جستجوی فکر سنجیده و محکم– علاقه نشان می‌داد در گرفت و درحالیکه مکتب اخیر بیشتر در نثر نفوذ و انتشار یافت مکتب گونگورا درقلمرو شعر نفوذ فوق‌العاده و طرفداران جدی پیدا کرد و حتی در سالهای اخیرنیز بعد ازقرنها فراموشی دوباره داردا حیاء می‌شود؛ نیز از شیوهٔ تاریخ‌نویسی که درتوصیف وقایع وصحنه‌های تاریخ داخلی و هم در نقل حوادث مربوط به‌فتح امریکا آثار قابل ملاحظه‌یی به‌وجود آورد؛ همچنین از کثرت و رواج فوق‌العادهٔ داستانهای حوادث و قصه‌های پهلوانی که در واقع دن کیخوته اثر معروف و عظیم سروانتس تقلیدهجوآمیز اما فوق‌العاده‌اصیلی

از آنها بود، واز اعتلاء فن نمایش‌نویسی که کسانی چون لوپه‌دوگا (۱۶۳۵-۱۵۶۲) خوان‌روئیزدآلارکون (۱۶۳۹-۱۵۸۰)، تیرسودمولینا (۱۶۴۸-۱۵۸۵)، ودن‌پدرو- کالدرون (۱۶۸۱-۱۶۰۰) آن را به‌وسیلهٔ آثار فوق‌العاده و متنوع خویش به‌نقطهٔ اوج دسترس‌ناپذیری رسانیدند باید یاد کرد که اینهمه، برای قرن هجدهم دیگر تا پیدایش نهضت رمانتیسم عرصهٔ فعالیتی باقی نگذاشت ـ جز در زمینهٔ تحقیق و نقد ادبی.

دربین آثار ابداعی عمده‌یی که دربن قرن‌طلایی به‌وجود آمد آنچه مخصوصاً ازلحاظ نقدادبی قابل‌ملاحظه‌است داستان دن کیخوته یا دن‌کیشوت اثر میخل سروانتس-۱۵۴۶) ۱۶۱۶) است. خود کتاب در واقع هدف و غایت انتقادی دارد، چرا که هدف عمدهٔ سروانتس ازتحریر کتاب‌جلوگیری ازشوق‌دیوانه‌وار مردم‌به‌مطالعهٔ کتابهای‌پهلوانی وازمیان بردن تأثیری بوده‌است که اینگونه کتابهادربین عوام کسب کرده‌اند چنانکه تمام جنون دن کیخوته مولود مطالعهٔ همین داستانهاست. روح انتقادی نه‌فقط درلحن طنزی‌که نویسنده در نقل جزئیات حوادث دارد پیداست بلکه از تمسخری که در مقدمه نسبت به‌گزافه‌گویی بعضی‌نویسندگان خودستا دارد، و ازتوجهی که‌خودوی به‌قضاوت ذوق عامه ـ به‌عنوان یك داور کهنسال ـ نشان می‌دهد نیز آشکارست. در واقع وی با آنکه برذوق عامه هم ایراد دارد و آن را تحت تأثیر و نفوذ ادیبان می‌داند، آنچه به‌نقد خود وی‌رنگ تعلیمی‌می‌دهد توجه اوست به‌تعلیم‌اخلاقی‌آثار؛ چرا که وی غالباً به‌مفاسد و معایبی که از مطالعهٔ قصه‌های دروغ حاصل می‌شوداشارت دارد. در مطاوی کتاب هرجا نویسنده فرصت پیدا می کند به‌ایراد مطالب انتقادی می‌پردازد. از جمله چندجا دربارهٔ قصه‌سرایی خاطرنشان می کند که اغراق ودروغ هیچ زیبایی و تناسبی به‌وجود نمی‌آورد. به‌علاوه دروغ وقتی ممکن است قصه را زینت و رونق به‌بخشد که حقیقت‌نما باشد و این نکته نشان می‌دهد که در نظر او حقیقت تا چه حد در قصه ضرورت و اهمیت دارد. در طی کتاب نیزهرجا ذکری از حکایات و قصه‌های مشهور در میان می‌آید سروانتس نظرهای انتقادی دربارهٔ آنها اظهار می کند از جمله آنجا که دلاك و کشیش دهکده به‌خانهٔ دن کیخوته می‌روند تا کتابهای او را که اسباب عمدهٔ پریشانی اوست بسوزانند و از بین ببرند

نویسنده دربارهٔ بعضی کتابها نکته‌سنجی‌های جالب اظهار می‌کند.

ازمبدعان دیگر که درین عصروارد مسایل مربوط به‌نقد ادبی شده‌اند یك‌نام‌درخشان دیگر عبارتست از لوپه‌دوگا (۱۶۳۵-۱۵۶۲) که او را شکسپیر اسپانیا خوانده‌اند. وی بنا برمشهور بالغ بریکهزار وهشتصد نمایشنامه نوشت که البته‌قسمت‌عمدهٔ آنها ازبین رفته است واز نزدیك چهارصد نمایشنامه‌یی که امروز به‌نام اوباقی است نیز پاره‌یی هست که در انتساب آنها به‌وی جای تردید هست. نمایشنامه‌های وی که‌برای خوشایند عامه وموافق با ذوق وسلیقهٔ آنها نوشته می‌شدنزدعامه چنان محبوبیتی‌برای وی به‌وجودآورد که کلمهٔ لوپه درزبان عامه مرادف با مفهوم فوق‌العاده وعالی‌به‌کار رفت و وقتی می‌خواستند چیزی را عالی وفوق‌العاده بخوانند می‌گفتند لوپه است- (es lope=). این شهرت و توفیق بی‌سابقه در واقع بدان سبب بود که نمایش‌های وی جواب‌گوی نیازمعنوی وذوق وسلیقهٔ عامه وهم موافق با سبك بیان وطرزتفکر آنهابود. می‌توان‌گفت نمایشنامه‌های وی نوعی نمایشنامهٔ رمانتیك -قبل از پیدایش مکتب رمانتیك اروپایی- بود و از همین روست که او را در ردیف شکسپیر قرار داده‌اند. در حقیقت آنچه جنبهٔ رمانتیك به‌این نمایشنامه‌ها می‌داد مخصوصاً آزادی ازقید محدودیتهایی بود که پای‌بندی به‌وحدت زمان ومکان پیش می‌آورد وویژگی دیگر آن آمیختن عنصر کمـدی و تراژدی بود که با معیارهای کلاسیك قابل قبول به‌نظر نمی‌رسید. نمایشنامه‌های وی سه‌پرده داشت در پردهٔ اول نویسنده اوضاع و احوال واقعه و اشخاص داستان را مطرح می‌کرد، در پردهٔ دوم واقعه پیچیدگی‌پیدا می‌کرد و گره می‌خورد، اما تا اواسط پردهٔ سوم نویسنده حـوادث را در وضعـی نگه‌می‌داشت که هیچ کس نمی‌توانست پایان کار را حدس بزند چرا کـه تا جریان واقعه به‌جایی می‌رسید که ممکن بودباقی ماجری را حدس بزنند مردم ازتئاتربیرون می‌آمدند و دنبال کار خود می‌رفتند. این تعلیق و انتظار طولانی کـه حفظ و ادامهٔ آن ناچار دشواریهای بسیار هم داشت در واقع یك نکتهٔ عمده در کمدی اسپانیایـی هم بود. البته زبان نمایشنامه چنان‌بود که طبقهٔ‌عامه از آن به‌آسانی می‌توانست التذاذ حاصل کند اما نثر نبود شعر بود و در اجزاء مختلف داستان هـم وزن آن بـه‌میل نویسنده یا برحسب اقتضای احوال تغییر می‌کرد. آنجا که شکایت مطرح بود شعر

وزنی داشت و آنجا که محل اظهار عشق بود وزنی دیگر بـه‌کار می‌رفت. تصور وحدت زمان و وحدت مکان اصلاً در داستان مطرح نبود. در نمایشنامهٔ دنیای‌جدید لوپه، کریستوف کولومب را از وقتی برای سفرمعروف خود به‌دربار پادشاه‌پرتغال و سپس به‌نزد پادشاه اسپانیا می‌رود تاوقتی پیروزمندانه ازسفر دنیای جدید خویش باز می‌گردد دنبال‌می‌کند. مجموع این‌ویژگی‌ها که کمدی اسپانیایی را ازنمایشنامه‌های معمول در ایتالیا و فرانسه متمایز می‌کرد البته قبل از لوپه‌دوگا معمول شـده بود و بعد از او و همچنین در آثار آلارکون، تیرسو، وکالدرون هم وجود داشت اما کسی که قالب نهایی به‌آن داده بود لوپه بود و او در واقع پدر ادبیات نمایشی اسپانیامحسوب می‌شد. از همین روبود که دفاع از آن نیز برعهدهٔ وی واقع می‌شد. در حقیقت هومانیست‌ها وکسانی که پای‌بند تقلید از قواعد یونانی‌های قدیم بودند براین شیوهٔ بی‌بندوبار اعتـراض‌هایی هم کردند. از جمله یك منتقد و هومانیست معروف ـالـونسولوپز ال‌پینسیانـوـ کـه رسالهٔ مربوط بـه‌فلسفهٔ باستانی شعر او (۱۵۹۶) مخصوصاً به‌سبب علاقه‌یی که نویسنده نسبت به‌فرهنگ اعراب داردمشهور است، درباب این نوع نمایش‌های جاری به‌اعتراض می‌پرسید که «آیا ممکن هست یك نمایشنامه را که درآن کودکی به‌دنیا می‌آید، بزرگ می‌شود، ریش برمی‌آورد، زن می‌گیرد، فرزند و نواده پیدا می‌کند بـه‌عنوان امـری حقیقت‌نما تلقی کـرد؟». هومانیست دیگر به‌نام فرانسیسکو کاسکالس (۱۶۴۲–۱۵۶۷) اعتراض می‌کرد که وحدت حقیقت وحدت در هنر را اقتضا می‌کند به‌علاوه آمیختن تراژدی و کمدی هم چیزی به‌وجود می‌آورد که نه‌تراژدیست نه‌کمدی. در مقابل این‌گونه اعتراضها کسانی هم به‌دفاع ازاین شیوه نمایش پرداختند از جمله ریکاردو دتوریا–۱۵۷۸) ۱۶۳۸) در رساله‌یی که به‌دفاع ازکمدی اسپانیایی نـوشت (۱۶۱۶) حتی ادیپوس اثـر سوفوکلس یونانی را نیز چیزی از مقولـهٔ کمدی اسپانیایی شمرد. همچنین تیرسودمولینا (۱۶۴۸–۱۵۸۵) درام‌نویس‌معروف وازمبدعان تیپ دن‌خوان، ازلوپه در مقابل ارسطو دفاع کرد و حقیقت‌نمایی اخلاقی و روحی او را از حقیقت‌نمایی ظاهری و صوری که ارسطو توصیه می‌کند برترشمرد. چنانکه حتی درمورد مسألهٔ وحدت زمان که عدم رعایت آن را بعضی منتقدان برلوپه عیب‌می‌شمردند خاطرنشان کردکه تجاوز از آن ایرادی نـدارد چنانکه ممکن نیست یك عاشق واقعی در یك

شبانه‌روز که «وحدت زمان» مدت مربوط به‌واقعهٔ نمایش را بدان محدود مـی‌دارد نسبت به‌زنی عاشق بشود و با او ازدواج کند چرا که وی مدتی دراز ــ ماه‌ها، بـل سالها ــ وقت لازم دارد تا از حقیقت عشق خویش اطمینان حاصل کند.

معهذا جالب‌ترین دفاع از کمدی اسپانیایی منظومهٔ کوتاهی بود از لوپه‌دوگا که وی در ۱۶۰۹ تحت عنوان هنر جدید کمدی‌پردازی با لحنی که ظاهراً از طنزی‌هم خالی‌نیست درباب شیوهٔ کمدی‌نویسی پرداخت. درین منظومه که خطاب به‌آکادمی مادریدست شاعر می‌گوید:

شما از من می‌خواهید چیزی درباب قواعد هنر کمدی‌پردازی موافق با ذوق عامه بنویسم... امامن همواره برخلاف قواعد هنر به‌نظم وابداع آثارخویش پرداخته‌ام. البته، به‌لطف خدا، ازین قواعد بی‌اطلاع نیستم... اما وقتی می‌خواهم یك کمدی تصنیف کنم تمام قواعد را کنار می‌گذارم وسپس‌برحسب اقتضای آن صناعت دست به‌تحریر می‌زنم که آن را کسانی ابداع کرده‌اند که خواسته‌اند به‌تحسین و هلهلهٔ مردم دست بیابند. از همهٔ اینها گذشته،چون عامه مردم هستند که پول به‌این ترهات می‌دهند سزاوار آنست که این کار را موافق با ذوق و سلیقهٔ آنها انجام داد...

آنگاه، شاعر درعین‌آنکه نسبت به‌قدما اظهار ادب می‌کند و از ذوق وسلیقهٔ جدید هم شکایت می‌نماید بعضی اصول را خاطرنشان می‌کند که شاعر با پیروی‌از آنها می‌تواند در نزد عامه توفیق و قبول بیابد از آنجمله این است کـه تراژدی و کمدی را با هم درآمیزد، وحدت کردار را رعایت کند و درآوردن وقایع ضمنی و فرعی در اصل داستان حد اعتدال پیش‌گیرد، بدون آنکه پای‌بند وحـدت زمـان باشد وقایع را در کمترین مدت که ممکن باشد محدود کند، نمایش را درسه پـرده بپردازدوهرپرده را چنان بسازد که وقایع یك روز را دربربگیرد، به‌علاوه بایددقت کند که فرجام کار اشخاص داستان را تا پایان نمایش تماشاگر نتواند حدس بزنـد حتی در طی داستان اگر وی را اغفال کند و او را وادارد تا تصوری دربارهٔ فرجام کاراشخاص درخاطربگذراند که به‌کلی با فرجام‌واقعی تفاوت داشته باشدرواست، همچنین سبك بیان باید طبیعی باشد چنانکه برحسب آنکه احوال اشخاص مقتضی چه نوع بیانی باشد طـرز بیان آنها تغییر کند و وزن اشعار هم مثل لحن بیان باید

موافق با اقتضای احوال باشد. این منظومهٔ کوتاه که در واقع «فن شعر» لوپه‌دوگا و تا حدی بیانیهٔ مکتب کمدی اسپانیایی محسوبست این اندیشه را القاء می کند که گویی گوینده برخلاف میل و ذوق خود ازسبك و سلیقهٔ رایج پیروی می کند. اما واقع آنست که وی از مجموع این تسامحاتی که ذوق وسلیقهٔ عامه در مورد کمدی‌پردازان اسپانیایی برای عدول از قواعد و اصول قدما قایل شده است چنانکه‌باید استفاده می کند وبهره‌یی هم که از آن حاصل می کند به‌نحو تحسین‌انگیزی به‌اثر وی طراوت و قدرت می‌دهد.

این طراوت و قدرت بود که اثر او را برای اربابان واقعی تئاتر اسپانیا ـ عوام‌مردم که باپرداخت چنددینار توقع داشتند هرقدربیشتر ممکن باشدتفریح کنند ـ مطلوب می کرد. البته تنوعی که مطلوب این عوام مردم بود و لوپه‌دوگا را وامی‌داشت تا با سرعت‌و کثرتی که فقط از تئاترارتجالی (Commedia dell'arte =) ایتالیاممکن بود انتظار داشت به‌خلق و ابداع بپردازد، بدون شك امکان داشت کمدی اسپانیایی را منحط کند. به‌علاوه این نکته که لوپه‌دوگا می گفت چون عامهٔ مردم پول این ترهات را می‌پردازند باید این آثار را با ذوق و سلیقهٔ آنها منطبق کرد تعارف و مجامله‌یی گزاف‌آمیز نبود. چرا که درقرن هفدهم، آنگونه که از مآخذ آن‌زمان‌ها برمی‌آید، نقاد واقعی نمایشنامه‌ها در مادرید یك کفاش بود که عامه مردم‌هم درباب ارزش نمایش‌ها رأی و قول او را گردن می‌نهادند. چنانکه نویسندگان تئاتر روزها به‌دکان او می‌رفتند و آثار خود را نخست بر او عرضه می کردند. شبهاهم دراولین نمایش هر کمدی تماشائیان غالباً چشم به‌او می‌دوختند اگر او تحسین می کرد آنها هم تحسین می کردند و اگر اظهار ملال می کرد آنهاهم اظهار ملال می‌نمودند.[۱۵] باری این غلبهٔ ذوق عامه البته می‌بایست تئاتراسپانیا را بکلی مبتذل وتباه کند معهذا چیزی که آن را ازین ابتذال بازداشت درواقع نبوغ و قدرت ابداع لوپه وچندتن از معاصرانش بود و آخرین جلوهٔ این «قرن طلایی» را درآثار کالدرون (۱۶۰۰ ـ ۱۶۸۱) باید جست که بیش از یکصد کمدی ازاو باقی است و شاید عمیق‌ترین آنها نمایشنامهٔ زندگی خواب است باشد که روح‌صوفیانه وشرقی آن معرف ارتباط اسپانیا با فرهنگ شرقی و درعین‌حال نشانهٔ عمق تجلی روح اسپانیایی است در کمدی‌قرن

طلایی.

انحطاط ادبی که با مرگ کالدرون (۱۶۸۱) آغاز شد تا شروع عهد رمانتیسم در سرتاسر قرن هجدهم ادامه یافت. این قرن در دنبال تسلط خاندان بوربون برتخت و تاج اسپانیا به‌شدت تحت تأثیر فرهنگ فرانسوی واقع شد و با آنکه در ابداع کار درخشانی انجام نداد بـا تأسیس کتابخانهٔ سلطنتی (۱۷۱۱)، آکادمی سلطنتی (۱۷۱۴)، آکادمی تاریخ (۱۷۳۸) و نشر کتاب لغت جامع اسپانیایی (۱۷۳۹)، کار تحقیقات ادبی درآنجاتا حدی رونق یافت. معهذا نیمهٔ اول‌این قرن دراسپانیاصرف کشمکش بین میراث قرن طلایی با افکار و عقاید تازه شد اما چون نه‌میراث قرن طلایی دیگرنیروی کافی برای ادامهٔ حیات داشت و نه‌افکار جدید آن اندازه قدرت نفوذ در اذهان‌عامه یافت، ادبیات‌قابل ملاحظه‌یی که ادامه دهندهٔ گذشته یا راه‌گشای آینده باشدبه‌وجود نیامد ولیکن‌برخورد بین افکارجدید ومیراث‌گذشته میدان‌تازه‌یی شد برای معرکهٔ نقادان، و توسعهٔ جدالهای مربوط به‌نقد ادبی.

دربین کسانی که درین زمان در زمینهٔ نقادی اهمیت و شهرتی کسب کـردند مخصوصاً فئی‌خوئو درخور ذکـرست. بنیتوخرونیمو فئی‌خوئو (۱۷۶۴-۱۶۷۶) بـزرگترین نمایندهٔ روح نقادی در اسپانیاست و ازکسانی است که در مبارزهٔ بـا خرافات ودرنشر افکار جدید دراسپانیا نقش‌قابل ملاحظه داشته‌اند. فئی‌خوئو ادیب و محقق بود، زبانهای‌متعدد می‌دانست و به‌فلسفه وعلوم‌هم رغبت و آشنایی داشت. به‌فرقهٔ راهبان بنه‌دیکتن منسوب بود و مدت چهل سال‌هم در دانشگاه اویدئو به‌تدریس فلسفه و الهیات اشتغال داشت. از بعضی جهات احوال وی یادآور احوال پیربل نویسندهٔ فرانسوی است و بعضی او را ولتر اسپانیا خوانده‌اند. معهذا آثار او بر رغم سادگی و روانی فاقد رنگ وشور به‌نظر می‌رسد، و یك منتقد قرن‌اخیر دربارهٔ او گفته است که باید برای اومجسمه‌یی ساخت و تمام آثارش را درپای‌آن مجسمه سوزاند. درحقیقت شاید آنچه او را مستحق ملامت وطعن بعضی هموطنان متعصب خویش‌کرده است ظاهراً رنجیدگی آنها باشد از طعنه‌های وی بـر آنچه ویژگی اسپانیایی (espanolismo) نام دارد و ازنفوذ افکار جدید در قلمرو فرهنگ کهنهٔ اسپانیایی مانع می‌شود. مطالعهٔ آثار وی که مجموعهٔ مقالاتش شامـل چندین

مجلد می‌شود، خواننده را با نوعی افق فکری اصحاب دائرةالمعارف مواجه می‌کند. چنانکه‌درهرمسأله اقوال حکماء یونان، روم، آباء قرون وسطی، عهدرنسانس را هم‌نقل می‌کند و خواننده را با مجموعهٔ اطلاعات مختلف در هرباب آشنا می‌دارد. درآنچه به‌مسایل ادبی ارتباط دارد وی رعایت قواعد را مخصوصاً برای اجتناب از هرج‌ومرج لازم می‌شمردمعهذا معتقد بود که درعالم ادب یك‌امرلاادری (no sé qué) هم وجود داردکه سبب می‌شود آثاری نیز که ازین قواعد عدول می‌کنند گه‌گاه مطبوع ودلپذیر شوند و این نکته را وی نشان آن می‌داندکه قواعد قدما به‌قدر کافی جامع و شامل نیست و به‌درستی و دقت‌هم به‌بیان درنیامده است.

یك منتقد دیگر درین عصر اینیاتسیو د لوزان (۱۷۵۴-۱۷۰۲) است که او را اولین منتقد بزرگ اسپانیا شمرده‌اند. وی‌سیاستمدار و ادیب بود و علاقه داشت‌آنچه را خود فرهنگ ملتهای تربیت‌شده می‌خوانددراسپانیا ترویج کند و معیار درست را برای آنچه وی ذوق سلیم (= Buen Gusto) نام می‌نهاد درمبانی و اصول ادبی و هنری این ملتهای تربیت‌شده نشان دهد. اقامت طولانی در ایتالیا و تلمذ درحوزهٔ درس ویکو، تبحر در زبانهای فرانسوی و آلمانی و انگلیسی به‌وی فرصت داد تا ذوق سلیم رادروجود خویش‌تهذیب و تربیت کند و تحت تأثیر آراء و تعالیم‌نقادان ایتالیایی و فرانسوی به‌این نتیجه برسدکه شعر می‌بایست هدف تعلیمی و اخلاقی داشته باشد. کتاب «فن شعر» وی که در ۱۷۳۷ منتشر شد تأثیری عظیم در محیط ادبی عصر کرد و دراسپانیا مهمترین اثر قرن هجدهم در زمینهٔ نقد ادبی تلقی شد. درین کتاب، که وی مخصوصاًبه تحقیقات‌شارحان‌ایتالیایی ارسطو ومنظومهٔ هوراس نظر داشت درعین آنکه از فن‌شعر بوالو نیز بهره می‌جست با پاره‌یی عقاید وی اظهارمخالفت هم کرد. درهرحال وی، دربارهٔ شعروادب گذشته از تأثیرخوشایندی به‌جنبهٔ تعلیم زیاده اهمیت می‌داد. به‌مسألهٔ وحدتها درنمایش اهمیت بسیار می‌داد و ازین‌رو نمایش‌های «قرون طلایی» را مایهٔ فساد و انحراف ذوق سلیم می‌خواند و با آنکه لوپه‌دوگا را به‌سبب حدت ذهن و تنوع آثارش می‌ستود و لطف و جاذبهٔ کالدرون را نیز تحسین می‌کرد این داوری که درباب نمایشهای عصر طلایی‌اظهار کرد در نزد هواخواهان سنت‌های اسپانیایی همچون حمله‌یی برمفاخر اسپانیا تلقی

شد و غوغا و مشاجره برانگیخت. از جمله بلاس آنتونیو نازاره (۱۷۳۷-۱۶۸۹) به‌تأیید وی پرداخت و حتی صریحاً لـوپه‌دوگا و کالدرون را مخرب تئاتر اسپانیا خواند، درصورتیکـه خوان دایریارته (۱۷۷۱-۱۷۰۲) از تئاتر گذشته دفاع کرد و دعوی وی را باطل و یاوه خواند. طرفه آنست که دربحث راجع به‌حماسه، لوزان به‌پیروی ازتورکواتو تاسو ایتالیایی عقیده داشت که می‌بایست به‌جای نقل داستانهای مربوط به‌اساطیر و خدایان یونان باستانی به‌غرایب و خوارق دنیای مسیحی توجه کرد و بدینگونه دراین بیان نامهٔ مکتب کلاسیک نو، لوزان یك عنصر عمدهٔ مکتب رمانتیك را نیز وارد کرد.

البته نهضت رمانتیك‌هم مثل همین مکتب کلاسیك نو همچون متاعـی وارداتی از خارج ومخصوصاً از فرانسه به‌اسپانیا راه یافت. معهذا وقتی در دنبالهٔ دوران‌رکود وانحطاط ادبی قرن‌هجدهم رمانتیسم به‌اسپانیا راه‌پیدا کرد با مجموع آنچه ویژگی اسپانیایی خوانده می‌شد به‌طورغریبی سازگار افتاد.[۱۶] این نکته درحقیقت غرابتی هم نداشت. نه‌آیا مخصوصاً تئاتر اسپانیایی بود که به‌رمانتیك‌های فرانسه - ازجمله ویکتورهوگو - مایهٔ الهام داد؟ می‌توان گفت اسپانیا درقرن هفدهم بدون آنکه خود متوجه باشد یك تئاتر رمانتیك واقعی داشت اما فقط در قرن نوزدهم بود که به‌این جوهر رمانتیك خود نوعی خودآگاهی یافت. البته باید توجه داشت کـه در تمام دوران رکود، با وجود اعتراضات روشنفکران و تجددطلبان کـه شیوهٔ فرانسوی کلاسیك نو را می‌پسندیدند نمایشنامه‌های لوپه‌دوگا و کالدرون هرگزدرتماشاخانه‌های‌اسپانیامتروك نشد. چنانکه‌بررغم کوششی که نیکلاس‌دموراتین (۱۸۸۰-۱۷۳۵) درترویج شیوهٔ کلاسیك نو می‌کرد فرانسیسکونیفو (۱۸۰۳-۱۷۱۹) براین شیوه به‌شدت حمله می‌کردوبه‌هرحال‌بسیار بودند صاحبنظرانی که تقلید از شیوهٔ کلاسیك فرانسوی را می‌نکوهیدند و احیاء شیوهٔ قرن طلایی را توصیه می‌کردند. با چنین زمینه‌یی البته طرد قانون وحدت‌ها، وگرایش به‌پهلوانان و شوالیه‌های قرون‌وسطی که رمانتیسم فرانسه آن را توصیه می‌کرد دراسپانیا نمی‌توانست با مقاومتی مواجه شود. اکثریت‌اهل ادب طرفدار احیاء شیوهٔ رمانتیك قرن طلایی بودند ورمانتیسم نو تنها کارش آن بود که تعدادی نقادان مخالف را ساکت و متقاعد کند. ازین‌رو

رمانتیسم دراسپانیا چندان سروصدایی به‌وجود نیاورد و قرن نوزدهم، دراوایل حال، در دنبال حوادث سیاسی همچنان مسیر انحطاط ادبی قرن پیش را ادامه داد. درواقع مسیر حوادث سیاسی‌هم در اوایل قرن چنان بود که غالب رهبران فکری جامعهٔ اسپانیایی درحال تبعید یادرتحت تعقیب بودند و این احوال سبب می‌شدکه ادبیات ابداعی از رونق بیفتد و ادبیات تحقیقی رواج بیابد. درعین‌حال درآنچه مربوط به فلسفه، تاریخ، و علوم بود نیز سیمای برجسته‌یی دراین دوره ظاهر نشد فقط سعی در احیاء متون وطبع ونشر آثار گذشتگان هدف عمدهٔ فضلا و ارباب تحقیق گشت.

نقد ادبی نیز به‌وسیلهٔ کسانی چون آوگوستین دوران (۱۸۶۲-۱۷۹۳) که مدافع نمایشنامهٔ سبک‌اسپانیایی‌وجامع تصنیف‌ها وحراره‌های قدیم اسپانیا بود، باتحقیقات ادبی‌مربوط‌شد. خوزه آمادور د لوس‌ریوس(۱۸۷۸-۱۸۱۸) درتاریخ‌انتقادی ادبیات اسپانیا نقد و تحقیق را به‌طورمعتدلی به‌هم درآمیخت. این طرح عظیم وی، ادب اسپانیایی‌رادردوران رومی‌ها ومسلمین‌نیزشامل می‌شد وباآنکه بسیاری ازمطالب‌این کتاب کلان هفت‌جلدی‌اکنون‌دیگرچندان‌اعتباری ندارد کتاب‌ازبسیاری جهات‌هنوز مورد توجه اهل تحقیق هست. مانویل‌میلا ای فونتانانس (۱۸۸۴-۱۸۱۸) محقق و ادیب دیگر این‌عصر راغالباً مهمترین نقاد اسپانیا در اواخرقرن نوزدهم‌می‌شمارند. آثار وی‌که از جمله شامل تحقیقات‌دربارهٔ تروبادورها ودرباب اشعار عامیانهٔ قدیم اسپانیایی است دقت و حوصلهٔ او را درجستجوی اسناد نشان می‌دهد. شهرت وی مخصوصاً به‌سبب تتبعات مهم و بعضی اکتشافات ادبی است. شاگرد او مارسلینو-منندس‌ای‌پلایو(۱۹۱۲-۱۸۵۶) که درواقع نقاد نقادان محسوبست با آنکه تااوایل قرن حاضر می‌زیست اثر عمده‌اش را که درباب عقاید زیباشناختی دراسپانیاست‌در ۱۸۸۹ به‌پایان برد. سبك او درنقد ادبی درواقع تلفیق و التقاطی است بین شیوهٔ نقد تاریخی وشیوهٔ زیباشناختی. البته درجزئیات تحقیقاتش گه‌گاه جای ایرادهست اما وسعت دامنهٔ این تحقیقات می‌تواند عذرخواه این ایرادهای جزئی باشد. معهذا آنچه نقد وی را در مواجهه با محك‌های مقبول علمی کم‌عیار جلوه می‌دهد اصرار او درحفظ «ویژگی اسپانیایی» است که مخصوصاً آثار عهد جوانی وی را تا حد زیادی آلوده به‌تعصب می‌کند و او را فاقد آن روح بی‌نظری و بیغرضی که لازمهٔ

منتقد و محقق واقعی است نشان می‌دهد.

در بین نقادان اواخر قرن نوزدهم که نفوذ عقاید اروپایی، مسایل مربوط به سرنوشت اسپانیا، و توسعهٔ مشاجرات مطبوعاتی آنها را به نقد ادبی کشانید خوان والرا (۱۹۰۵-۱۸۲۷) را می‌توان نام برد. وی سیاستمدار و داستان‌پرداز بود و گرایش‌های عرفانی داشت اما در نقد تا حد زیادی معتدل بود و به‌سبب آنکه نسبت به‌نویسندگان کم‌مایه تسامح و اغماض زیاد نشان می‌داد، نقد او کم‌عمق و کم‌تأثیر ماند. همچنین از آنخل گانی‌وت (۱۸۹۸-۱۸۶۲) باید نام برد که مثل خوان‌والرا سیاستمدار و نویسندهٔ عرفان‌گرای بود و در بعضی موارد نیز از ایبس و از نیچه متأثر به‌نظر می‌رسد. قطع نظر از چند داستان و نمایشنامه که رنگ فلسفی دارد یك اثر او که درباب احوال اسپانیایی‌ها (el Idearium Español) است از لحاظ نقد ادبی قابل ملاحظه است. این کتاب مجموعه‌یی از اندیشه‌هاست درباب احوال گذشته و تصویر آیندهٔ اسپانیا و نویسنده درطی آن می کوشد تا ویژگی‌های نژادی و سنت‌های قومی اسپانیایی‌ها را آنگونه که در تاریخ اسپانیا انعکاس دارد طرح و بررسی کند. از جمله با توجه به‌فتوحات سابق وشکست‌های لاحق اسپانیا یك‌جا خاطرنشان‌می کند که اسپانیایی‌ها قوم جهانگیر بوده‌اند نه‌قوم جهاندار، و جای دیگر نشان می‌دهد که اگر اولیس، فائوست، وروبنسون کروسوئه تجسم احوال روحی اقوام یونانی، آلمانی، و انگلیسی محسوب شوند معرف روح اسپانیایی‌هم دن‌کیخوته است و البته ملتی که چنین قهرمانی بپرورد نباید تن به‌نومیدی در دهد و لیکن دن‌کیخوته موجودی است خیال‌پرست اما شجاع که قدرت اراده ندارد و عیب عمدهٔ اسپانیایی‌هم همین فقدان یا ضعف ارادهٔ ملی است و اگر اسپانیایی‌های امروز ارادهٔ ملی را در وجود خویش تقویت نکنند دیگر کارشان ساخته است. این فکر اراده (la voluntad) که گانی‌وت به‌آن اینهمه اهمیت می‌داد بعدها درنزد نویسندگان نسل بعد مورد توجه بسیار واقع شدچنانکه قهرمانان بسیاری از داستانهای نویسندگان مزبور غالباً تجسم اراده یا مظهر ضعف اراده بودند اما خودگانی‌وت دربحبوحهٔ سی‌وشش سالگی و درست هنگامی که تعلیم او دربین معاصران تدریجاً تأثیر می‌بخشید، از فقدان یک ارادهٔ قوی و در دنبال سرماخوردگی از یك ماجرای عشقی خود را غرق کرد.

مرگ گانی‌وت که باسالهای پایان قرن نوزدهم مقارن بود درعین‌حال بایك جنگ کوتاه اما مصیبت‌بار بین اسپانیا و ایالات متحده امریکا همزمان شد که درطی آن اسپانیا مستعمرات ماوراء بحار خویش را از دست داد اما تجارب تازه آموخت و این واقعه (۱۸۹۸) در ادب و فرهنگ اسپانیا تأثیرات عمده به‌جای نهاد.

ادبیات: نقد و تاریخ

۲

بها: دورهٔ دوجلدی: ۱۱۵۰ ریال